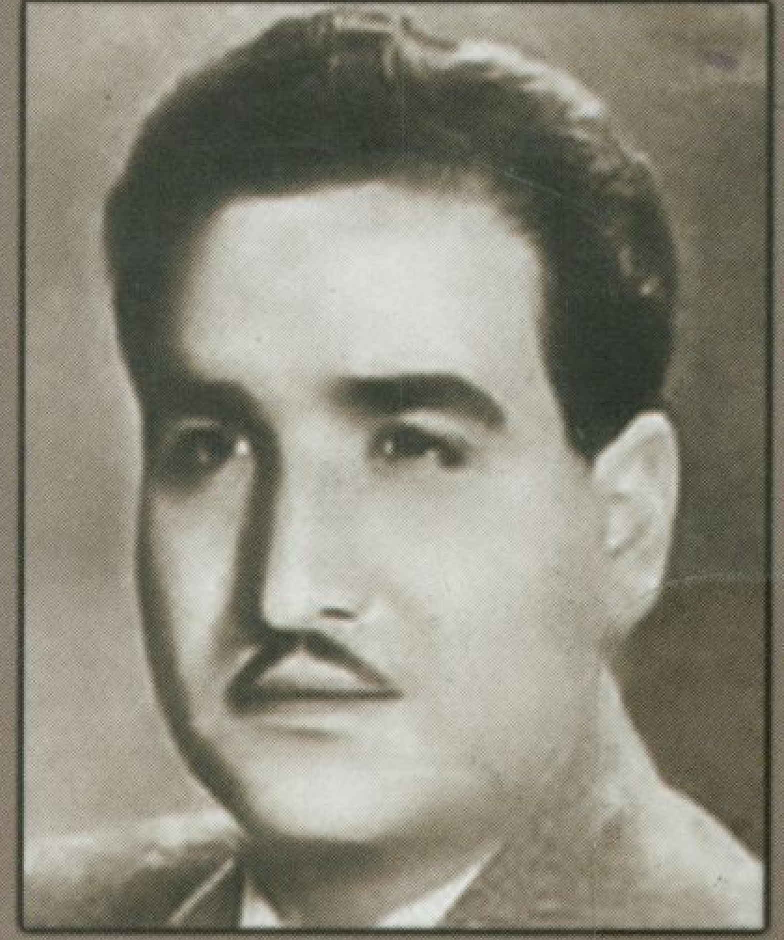
HUSSAIN ALAADHAMY

حسين اسماعيل الأعظمي

المقام العراقي
ومبدعوه في القرن العشرين

دراسة تحليلية فنية نقدية لأبرز المبدعين بعد محمد القبانجي



دار دجلة ناشرون وموزعون

المقام العراقي

ومبدعوه في القرن العشرين

المقام العراقي
ومبدعوه في القرن العشرين

دراسة تحليلية فنية نقدية لأبرز المغنين المبدعين بعد محمد القبانجي

تأليف
حسين إسماعيل الأعظمي

الطبعة الأولى
2010

رقم الإيداع لدى دائرة المكتبة الوطنية (2009/3/886)

927.82

الأعظمي ، حسين إسماعيل .

المقام العراقي ومبدعوه في القرن العشرين / حسين إسماعيل الأعظمي . عمان: دار دجلة 2010.

(404) ص

ر.أ: (2009/3/886).

الواصفات:/ المغنون // الموسيقى // التراجم // الشعر الغنائي // العراق/

أعدت دائرة المكتبة الوطنية بيانات الفهرسة والتصنيف الأولية

الطبعة الأولى 2010

دار دجلة
ناشرون و موزعون

المملكة الأردنية الهاشمية

عمان- شارع الملك حسين- مجمع الفحيص التجاري

تلفاكس: 0096264647550

خلوي: 00962795265767

ص. ب: 712773 عمان 11171- الأردن

جمهورية العراق

بغداد- شارع السعدون- عمارة فاطمة

تلفاكس:0096418170792

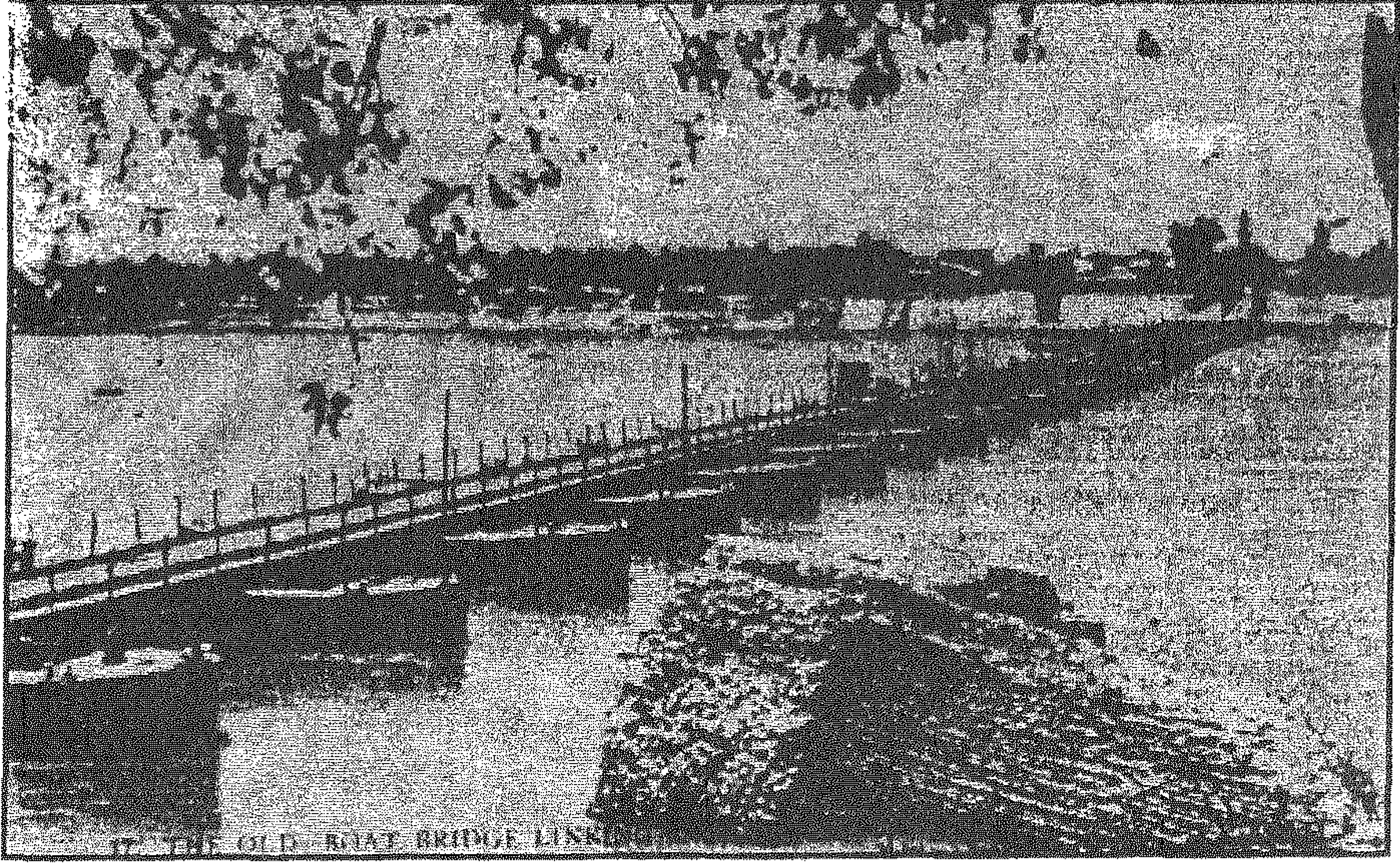
خلوي: 009647705855603

E-mail: dardjlah@yahoo.com

978-9957-71-106-1 :ISPN

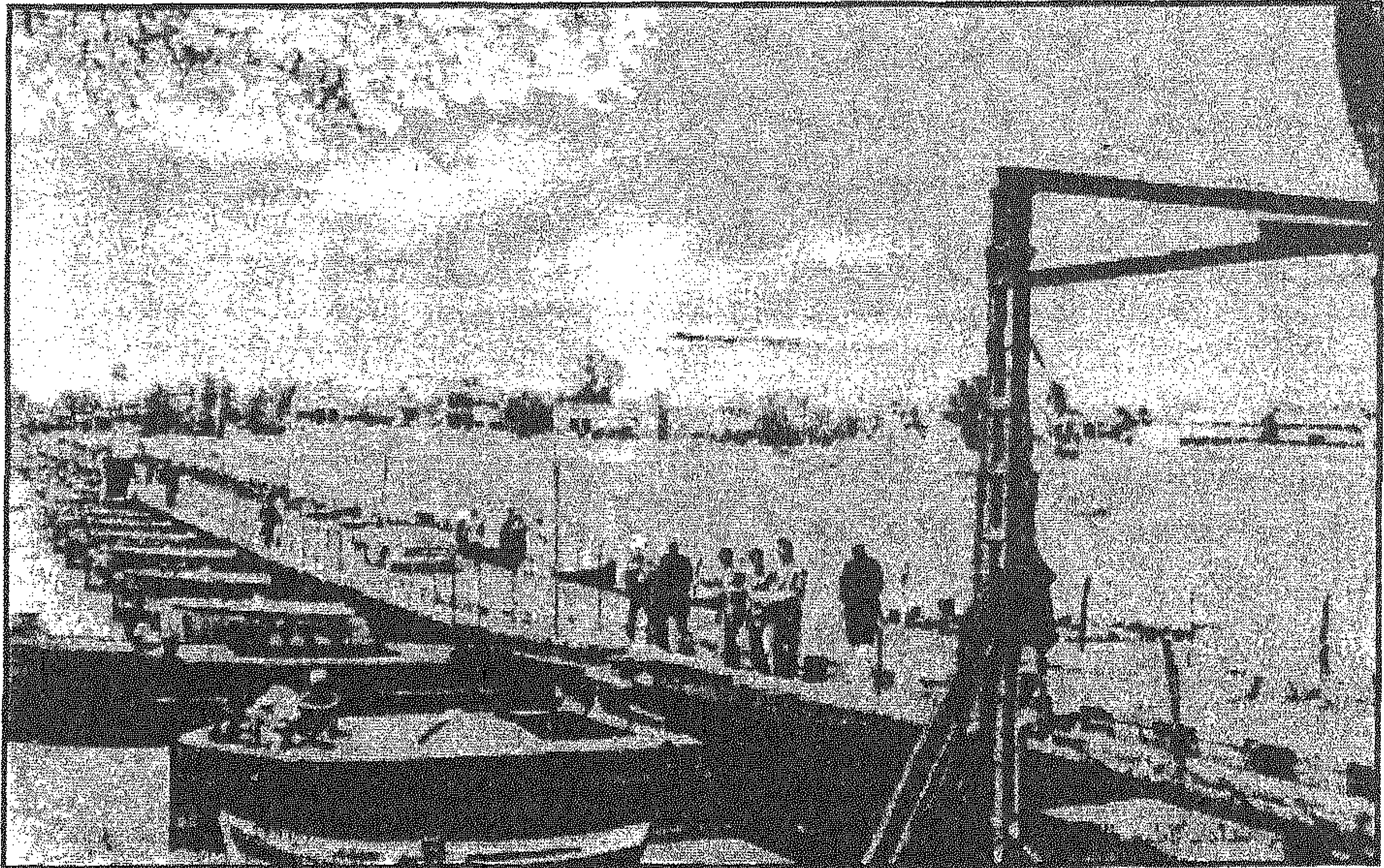
جميع الحقوق محفوظة للناشر. لا يسمح باعادة اصدار هذا الكتاب. أو أي جزء منه، أو تخزينه في نطاق استعادة المعلومات. أو نقله بأي شكل من الأشكال، دون إذن خطي من الناشر.

All rights Reserved No Part of this book may be reproduced. Stored in a retrieval system. Or transmitted in any form or by any means without prior written permission of the publisher.



(الجسر الخشبي العتيق)

بين الاعظمية والكاظمية في بغداد ، الصورة من جهة الاعظمية ، الغي هذا الجسر المرتكز على مجموعة كثيرة من الزوارق متوسطة الحجم عام 1957 بعد افتتاح جسر الأئمة القريب منه في نفس العام ..



(الجسر الخشبي العتيق) من جهة الكاظمية

شكر وثناء

قلت في مرة سابقة ، بأنني لم أنجز أي عمل في حياتي دون مساعدة الآخرين .. فلم استطع لوحدي يوماً ما إنجاز أي شيء يذكر على الصعيد التاريخي ، سواء أكان ذلك عملاً فنياً او غير فني ، وعليه فإنني أرغب وبقوة أن أوجه شكري وتقديري وإحترامي ومحبتي لكل الأهل والأقارب والأصدقاء من الذين أعانوني على إنجاز هذا الكتاب ، ومدوا لي يد العون بشتى الوسائل..

ولعل من الجدير بي أن اذكر بعضاً من هذه الأسماء عرفاناً بأفضالهم الكثيرة التي تجعلني في وضع أتمنى فيه دائماً أن يمكنني العلي القدير رد كل هذه الافضال والجمائل ردًا جميلا وفاءً لهم ..

على الدوام تكون عائلتي الحبيبة أكثر من يعينني ويتحمل كثرة طلباتي في هذا الشأن ، زوجتي الحبيبة وداد خضر عباس الجبوري وفلذات أكبادنا د.وديان وعازف القانون غسان والتوأم د. صبا ود. نوى .. وكذلك أخي وشقيقي الحبيب محمد واثق إسماعيل العبيدي الذي أخذ على عاتقه تنقيح هذا الكتاب لغوياً بمساعدة إبنتي د. وديان، وأشكر ايضاً اخي العزيز (عديلي) الاستاذ الدكتور صباح حسين عقراوي وابنه د. مروان وشقيقته د. نوار ، وخال الابناء السيد ماجد خضر الجبوري، وابنه د. زيد وشقيقته د. هند، حفظهم الله جميعا ..

فضلاً عن عرفاني بجهود الأصدقاء الأعزاء السيد غسان ثمين وقصي جاسم حسين الطائي ، والمصور المخضرم آمري سليم الذين تتضح جهودهم في هذا الكتاب وكذلك الاخوة الفنانون التشكيليون الذين اخترت بعضا من لوحات اعمالهم الفنية التشكيلية وهم الفنانون الكبار ليث حسين عقراوي وكريم الوالي والجزائري م ـ جوريد ، واحمد نصيف، واحسان ادهم ، وماجد الجبوري .

وقـادر جـرجيس وامـير العبيـدي، وهاشـم الطويـل، وعلـي الجـابري ، ومـاهر السامرائي ، وفائق حسن والشعراء الكبار جبار سهم والجزائري سمير سـطوف ، واللبناني انطوان رعد ، واسماعيـل الهـيتي ، وشـكر للسـيد محمـود خليـل عزيـز العبيدي الذي زوّدني بصـورتين فـوتغرافيتين للجسـر الخشـبي العتيـق .. وأدعـو للذين توفاهـم الله عزَّ وجـل أن يتغمـدهم بواسـع رحمتـه وفسـيح جناتـه ، مـنهم المرحوم عبد المعين احمد الموصلي ، وأستاذنا الراحل الحاج هاشم محمد الرجـب ، اللذان زوداني بصور فوتغرافية تنشر لاول مرة والله الموفق ..

المؤلف

حسين إسماعيل الاعظمي

الأردن / عمّان

الأول من حزيران 2008

الإهـــــــداء

إلـــى

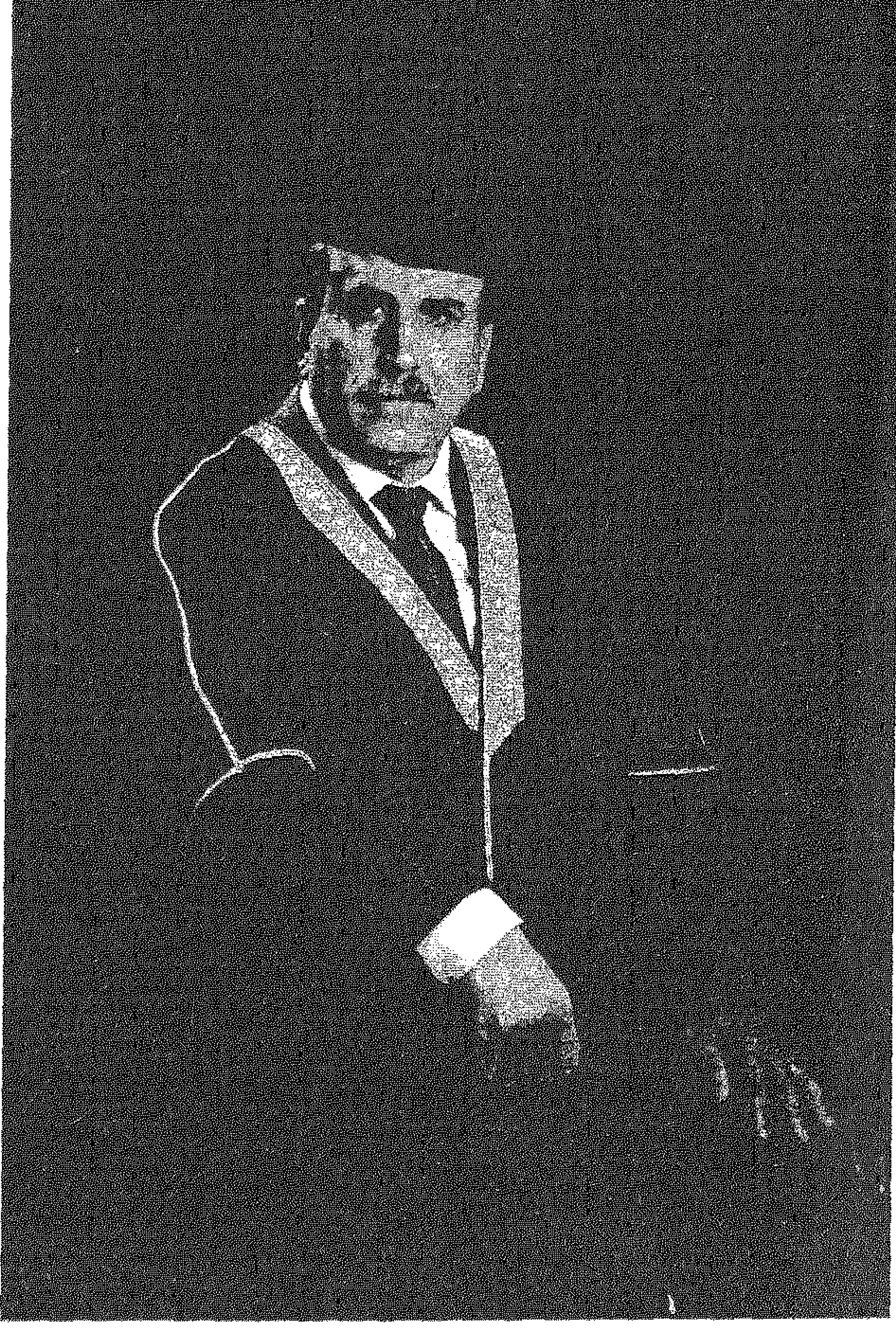
أخـــــي الحبيب

شقيقي ومعلمي

محمـــد واثـــــق

الذي أدين لـــه بحيـــاتي





صورة لمؤلف الكتاب

حسين اسماعيل الاعظمي بالعباءة العربية والسدارة العراقية الفيصلية 2007 عمّان

قالوا غَبرْتَ تراثَ الخالدينَ وقدْ نراكَ تبحثُ لا ضيقٌ ولا نصبُ
أما ستتركُ من أودى زمانهمُ وإنك إبن زمانٍ أمرهُ عَجَبُ
فقلتُ ذلكَ أصلي قد رَجَعْتُ له وكيف أعرَفُ لا أصل ولا نسبُ
انا ابن هذي الربا الخضرِ التي إنغرستْ في تربها القيمُ المعطاءُ والنشبُ
انا الذي كتبَ التاريخَ ملحمةً لأمةٍ تتحدى كلَ ما كتبوا

قصيدة الى

ناظم الغزالي

الغائب الحاضر..الراحل الحي في بريد قلوبنا....بطاقة وفاء

يا أيها الصوتُ المسافرُ في الدُنى
فلئن رحلتَ فقد خلدت كما المُنى

(يَمّ العيون السود)[1] تغرق فيهما
تفدي الحياةَ لأجلها (والسلطنى)[2]

وطوال عمرك ترتوي من ثغرها
فإذا شدوتَ فسوف يُسكرنا الغِنا

حتى اذا ما أوقدتْ تنّورها
فرغيفُها السمراءُ (يكفينا سنى) [3]

هل ما تزال دموع قلبك في لظى.؟
يا أيها الغِرّيدُ تمنحنا الهنا

تشدو رخيماً ، كي تثيرَ ودادَنا
تشدو لنا ، حتى تُبرعِمَ بِشرَنا

أتُراك في (جسر المُسيَّبِ) [4]
لم تزلْتعدو لتنتظر اللقاء المُوهنا

وتُنير ليلَك من شُعاع خُدودِها
فَلَوجهُها أبداً يشعُّ به السَّنا

أوَ ما تزال ترومُ (قيمرَ خدِّها) [5]
والعيدُ[6] آتٍ كي تبوحَ وتُعلنا

---

(1) يم العيون السود.. اشارة الى اغنية ناظم الغزالي الشهيرة (يم العيون السود ما جوزن انا)

(2) السلطنة.. اشارة الى نهاية احد مقاطع الاغنية (يم العيون السود....) والسلطنة هنا من السلطة، فمن حبه لها يقول (لترك الدولة واعوف السلطنة ...) أي يترك دولته وسلطانه لاجلها ..

(3) يكفينا سنة ..نفس المصدر السابق عندما يقول (من ورى التنور تناوشني الرغيف..يارغيف الحلوة يكفيني سنة) والتنور هنا هو الموقد الذي يدخل فيه العجين ليصبح خبزا ، فما دام هذا الخبز من حبيبته الحلوة فهو يكفي ان يعيش به سنة ، تعبير مجازي

(4) جسر المسيب .. اغنية تراثية شهيرة بهذا الاسم ... والمسيب مدينة تقع بين بغداد والحلة

(5) قيمر خدها .. القيمر هو القشطة ، وهو طعام الصباح غالبا ، فهو يشبه خدها بالقيمر ذو الشكل الابيض الناصع الجميل وطعمه اللذيذ –نفس الاغنية ، يم العيون السود –

(6) المقام .. وردت هذه الكلمة اكثر من مرة في القصيدة ، ويعني بها غناء المقام العراقي

فإذا (المقام) [7] ينوحُ ..مَن بعدي له؟ مهلاً..(حسينُ الاعظميُّ) [8] لـه هُــنا
أسفيرَنا الجوّالَ تصـدحُ مُحسـناً عذب(المقام)، وإن نأيـتَ فقـد دنـا

فالشـــعرُ خمـــرُ العاشقـــين
حتـى و(نـاظمُ) كـان شـدوَ السـاهرينْ
فلـه القصـائدُ اذ تُعطّـرُ جيـدها
بين (الرصافةِ)و(الجعيفرِ)..ياالها..عينَ المها[9]..!!
هـا هـم أحبّـاءُ المقـام .. أتـوا هنـا
في روض (نـاظم) اذ يُـؤرّخُ زهرُنـا
لكننا رغم الحرائقِ والعوائقِ.. سوف نصدحُ بالغناءْ
حتـى وإنْ رامـوا لنـا سُـبُلَ الفنـاءْ
بـدليل هـذا (الحفـلِ) مـن نبـعِ الوفـاءْ
وبـرغم كـلّ الحاقـدين نظـلُّ في وهـجِ العنـاقْ
ولسـوف ينتصـر (العـراق)
ونظـلّ نشـدو في اشـتياقْ
]مهلاً ف(ناظمُ) قد أتى ، ويروم تقبيلَ العراقْ

(7) حسين الاعظمي .. اشارة الى مطرب المقام العراقي حسين الاعظمي
(8) ناظم .. المقصود ناظم الغزالي طبعا
(9) عين المها .. اشارة الى القصيدة الشهيرة لعلي ابن الجهم ومطلعها
عيـون المهـا بـين الرصـافة والجسـر جلـبن الهـوى مـن حيـث ادري ولا ادري

يشـــــدو باطيـــــاف المقــــام

مــــــا بـــــين اجنحــــةِ الحمــــام

حتــى لنســـــمعَهُ يغنّــي بيننــا   يشــدو مــواويلاً لصــبر تخـــيلِنا

و(سِهامُ قلبهِ) قد أتت من(بصرةٍ)(10)   حتــى يــودُّ علــى اللظــى تقبيـــلَنا

إذ ذاك لقيــا الرافــديْنِ.. الهــائميْنِ .. الحــالميْنْ

هـــي (دجلـــةٌ)اذ تلتقـــي نهـــر(الفـــرات)

ترنـــو لـــه .. يرنـــو لهـــا ..عينـــاً بعـــين

ولــــذا ترانـــــا كلّنــــا عشّــــاقْ

حتــــــى نغــــــني في احــــــتراق

أبــــداً يعــــيش حبيبُنــــا الــــوطنُ العــــراقْ

إذ أنـــــه بــــــين القلــــــوبْ

أبــــــداً تعانقــــــه الطيــــــوب

عراقُنــــا أبــــداً يظــــلُّ هــــو العــــراقْ

الشاعرجبار سهم السوداني
2003\10\20

(10) بصرة .. يشير الشاعر جبار سهم الى قلبه القادم من مدينة البصرة ثغر العراق، لان الشاعر من هذه المدينة؟

القيت هذه القصيدة من قبل شاعرها في قاعة الرباط ببغداد يوم الثلاثاء 2003\10\21 بمناسبة احتفالية وزارة الثقافة وهي تكرم فنان القرن العشرين ناظم الغزالي في ذكرى مرور اربعين عاما على رحيله.



الشاعر الكبير جبار سهم



فنان القرن العشرين ناظم الغزالي

المقدمة

شهد القرن العشرون في العراق ولادة جديدة للموسيقى العراقية عموماً والمقام العراقي خصوصاً ، من خلال ظهور الكثير من الإنجازات التكنولوجية وتطورها السريع[1]، التي ما انفكت تزداد تطوراً سريعاً جداً بمرور الزمن ، ولعلّ أبرز هذه الإنجازات ظهور جهاز التسجيل الصوتي الذي أمسى الانعطافة العظيمة في مسار الحياة البشرية على مدى تأريخها .. فقد استطاع الانسان من خلاله أن يسجل صوته ثم يعيده ليسمعه ويكرر ذلك مرّات ومرّات ..!! وهكذا كان الحظ بالغ السوء لكل المغنين والموسيقيين الذين عاشوا قبل ظهور هذا الابتكار العظيم على مدى التاريخ وذهبت أصواتهم ومخلفاتهم إدراج الرياح ..!! وبالمقابل أمست الحياة بعد هذا الإنجاز الخطير أوفر حظاً بصورة كبيرة لكل الفنانين الذين ظهروا منذ بدايات القرن العشرين حتى حاضرنا ومستقبلنا ..

ومن هذا التاريخ الحديث ولهذه الأسباب ، بدأت مرحلة جديدة فعلاً في تاريخ تطور موسيقانا وغنائنا ، بل الحياة برمَّتها ، وبطبيعة الحال أمسى التفاعل بين الشعوب اكثر قوة وتأثراً وتأثيراً من خلال تطور أجهزة الإعلام في النشر والتوزيع والاتصال والحفظ .. واختزلت المسافات، واختصر الزمن، بحالة أسرع من أي وقت مضى وبصورة مستمرة متزايدة ..

وعليه فقد ظهرت التسجيلات الصوتية لمغنينا وموسيقيينا الى الوجود وأصبح بالإمكان الاستماع إليها في أي وقت نريده ..!!

---

(1) التطور .. evolution نمو بطيء متدرج يؤدي الى تحولات منظمة ومتلاحقة تمر بمراحل مختلفة ترتبط فيها كل مرحلة لاحقة بالمرحلة السابقة كتطور الفنون والافكار والاخلاق والعادات.

بصورة موازية ، كان الإبداع المقامي قبل القرن العشرين تقريباً ، إبداعا يكاد أن يكون محلياً تماماً ، أو هو كذلك بالفعل ، حيث كان التفاعل الدرامي[2] منصبا فيما بين المقامات وتفصيلاتها ، في الحذف والإضافة والتغيير والتقديم والتأخير بديناميكية[3] هيكلية محددة الأطر والمعالم .. !! وما أن حلَّ القرن العشرون حتى غدت هذه الديناميكية تزداد تفاعلاً درامياً متصلاً ومتواصلاً مع تطور الاتصال بالبلدان حوالينا والشعوب الاخرى ، الامر الذي أدى الى استيقاظ المقام العراقي من غفوة كانت أشبه بالسبات العميق ..!! ليتفاعل هذه المرة بصورة اكثر وضوحا وتأثيرا مع شعوب المنطقة والشعوب البعيدة الأخرى .. فكان من ثمار هذه الظروف الثقافية والواقعية ، ظهور اعظم مطرب في تاريخ غناء المقام العراقي على مدى عصوره هو محمد عبد الرزاق القبانجي الذي احدث انعطافة كبيرة في تاريخ هذا الغناء وأمسى رائداً للإبداعات المقامية الحديثة .. التي تجاوزت حدود المحلية لاول مرة ..!!

إن هذا النوع الفني من التراث الغناسيقي[4] (المقام العراقي) الذي يستثيره بإلحاح الواقع المحيط وانعكاسات البيئة الثقافية والسياسية والاقتصادية والاجتماعية .. الخ والواقع الذي نحمله داخل أنفسنا ، والذي يتنازعه خلق الخيال والتأملات والأحلام ، واستقصاء الواقع، وهو لا يكف عن إنتاج أشكال غناسيقية ثابتة وابتكارات اخرى ممكنة ، هذا النوع الغناسيقي التراثي – المقام العراقي – هو على صورة المسارات اللحنية التي تدل عليه ، أي انه في تطور وتوسع دائمين ..

هكذا أمسى الإبداع المقامي[5] في – حقبة التحول – وواقعها الثقافي مع ظهور محمد القبانجي ، واقعاً ملموساً ومنحىً حذا حذوه الكثير من المغنين

---

(2)الدراما .. الصراع والتفاعل بين ضدين ، يلد فعل ورد فعل ..

(3) الديناميكية .. نعني بذلك الحركة الفنية المستمرة المتصلة المتنوعة في دائرة العمل الفني الموحد ..

(4) الغناسيقى .. مختصر لكلمتي الغناء والموسيقى ..

(5) الابداع .. ابتكار او استحداث شيء جديد يرضي جماعة ما ، بحيث يختلف نوعيا عن الاشكال السائدة والتكيف للموقف المتغير ..

اللاحقين لأستاذهم القبانجي .. ورغم المحاولات الكثيرة منَ قبل مغنين مقاميين كثيرين في شأن الإبداع والتطوير خلال القرن العشرين، لكننا نستطيع ان نشخص ابرزهم في هذا الشأن، ونقصدُ بهم - الأربعة المبدعون الكبار - حسن خيوكة ويوسف عمر وناظم الغزالي وعبد الرحمن العزاوي ،الذين حذوا حذو أستاذهم الأسطورة محمد القبانجي ونحوا منحاه التجديدي الإبداعي ..

وفضلا عن ذلك فقد كان ظهور الأربعة الكبار في حقبة مناسبة كما يبدو في ظروفها الثقافية والصناعية ، وقد استفادوا هم وغيرهم من بوادر هذه الثورة الفنية الإبداعية في هذه الحقبة التجريبية من منتصف القرن العشرين ، فارتقى عدد التسجيلات المقامية الى أرقام كبيرة مع تأكيد توثيقها وارشفتها(6) سواء من خلال شركات التسجيل الأجنبية او في دار الإذاعة العراقية ..

ما هو المقام العراقي ..؟ وما هو جوهره ..؟!

اعتقد ان هذا الموضوع من أعقد موضوعات البحث واصعبها .. وربما أسهلها في نفس الوقت ، لانه في الحقيقة لايوجد أي رأي ثابت أو رأي موحَّد يبيّن جوهر هذا الموضوع .. فقد صاحب تعريف المقام العراقي اجتهاد شخصي ، تأثر بمؤثرات متنوعة، لذا رأى البعض أن (تعريف المقام العراقي) يعد موضوعاً معقداً وصعباً .. بينما رأى البعض الآخر ، انه سهل يسير ، لاداعى إلى الإيغال في فلسفة لا يحتملها هذا التراث العريق .. ولسنا هنا في معرض استعراض تفاصيل وتعريفات تبيِّن ما كتب وما تحدث به النقاد والمتخصصون .. بل سنحاول فقط أن نعطي تحديداً وتعريفاً شاملاً لهذا التراث الغنائي .. (إذ يسود الاعتقاد في الأوساط الغناسيقية ، أن المقام العراقي عبارة عن مجموعة أجناس موسيقية وغنائية تتصل ببعضها البعض لتكوين قوانين وعناصر وأصول حُلَّتْ

---

(6) الارشفة والتوثيق .. قبل ظهور جهاز التسجيل الصوتي اواخر القرن التاسع عشر وتطوره باستمرار ، كانت الاعمال الغناسيقية تؤدى وتنتج دون تسجيل لها او توثيق صوتي يحفظها، سوى ماكان يمكن تدوينه بالنوتة والكتابة الموسيقية ، وهكذا ذهبت الكثير من الجهود العظيمة في الغناء والعزف الموسيقي ادراج الرياح ، وعليه منذ هذا التاريخ بدأت جهود الحفظ والارشفة تنتظم وتبرمج بمناهج مكتبية علمية ، حتى بدأ تداول مصطلح التوثيق او الارشفة منذ بداية القرن العشرين ..

ألغازها .. ! بيْد أن المقام العراقي إضافة إلى وجود هذه الأجناس هنا وهناك في غنائه .. يعتبر نمطاً [7] معيناً من النظام الدقيق ذي الاصول الغنائية الرصينة ، وهو عمل حسي تمتزج مكوناته جميعاً للحصول على الوحدة المتكاملة في بنائه وقابل للتطوير ..) [8] أما تعريفه من الناحية الوظيفية فهو (شكل (فورم Form) [9] غناسيقي تراثي محلي عراقي ... يسرد في صور شاملة ، متعددة الجوانب ، من الاشكال والمضامين الغنائية .. ليعبر عن حياة العراق بكل تاريخه وحضارته وثقافته وظواهره ، فهو يعكس هوية ابنائه وشخصيتهم .. وهو ايضاً يوضح تطور حياة هذا البلد العريق في تفاعله المتبادل بدائرة الحياة الطويلة المعقدة الممتدة لآلاف السنين من التاريخ) ..

ومن ناحية أخرى تعني شكله ومكوناته وعناصره ، فإنه يتكون بصورة عامة من خمسة عناصر أساسية يعتمد عليها كل مقام على حدة في بنائه اللحني والموسيقي وهذه العناصر هي .

1- **التحرير** – يقصد بهذه المفردة ، البداية او الاستهلال لغناء احد المقامات ، ويأتي هذا الاستهلال غالباً بكلمات او الفاظ خارجة عن النص الشعري المغنى مثل امان .. امان .. او ويلاه .. ويلاه .. الخ ، ويعتبر التحرير نموذجاً لحنياً متكاملاً لروحية وتعابير وثيمة [10] المقام المغنى .

2 - **القِطَعْ والاوصال** – ويقصد بهاتين المفردتين اصطلاحا، بالتنوع السلَّمي داخل المقام المغنى ، أي التحولات السلَّمية او الاجناس الموسيقية ضمن علاقات لحنية متماسكة والعودة دائما الى سلَّم المقام المغنى (السلَّم الاساس _ الميلودي) وهذه التحولات أو القطع ذات أشكال ثابتة ومحدده في مساراتها اللحنية في غالب الأحيان.

---

(7) النمط .. عينة او مثال او عمل موسيقي متماسك ذي علاقات بنائية رصينة بحيث يحتذى به او ينقل لأنه مجموعة متكاملة من الاجزاء المتمايزة تعمل او تستجيب ككل موحد ..

(8) الاعظمي ، حسين اسماعيل ، المقام العراقي الى اين ؟، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط اولى ، بيروت ، 2001 ، ص67 ..

(9) الفورم .. form علم الاشكال ونقصد به في موضوعنا الاشكال الموسيقية ..

(10) الثيمة .. توضيح فكرة الموضوع الرئيسي ..

3- **الجلسة** – وهي النزول الى الدرجات الموسيقية المنخفضة بأسلوب القرار ، ولكن بمسار لحني محدد ذي شكل معين يكاد ان يكون ثابتاً ، أي ليس أي نزول او أي قرار يعني الجلسة بالضرورة ، حيث تشير هذه الجلسة للموسيقيين او توحي للمستمعين ايضا على انه ستأتي طبقات عالية من الغناء أي الجواب او اكثر من الجواب .. مثل – فعل ورد الفعل – أي لابد من حدوث هذه الجوابات التي تأتي ايضا بمسارات لحنية محددة وبشكل معين ليس أي جواب ايضا .. وتسمى هذه الجوابات بـ – الميانة – وهي العنصر الرابع.

4 - **الميانة** – ويأتي غناؤها بطبقة صوتية عالية بعد الجلسة مباشرة ذات شكل ومسار لحني معين ثابت ، على ان هذه الجوابات او هذه الميانات ليس من الضروري دائما تسبقها جلسة من حيث هي عنصر من عناصر شكل المقام العراقي الخمسة، فقد تأتي صيحات غنائية عالية لها مقومات الميانة واهم هذه المقومات ثبات هذه الصيحة في المقام المغنى دون الحاجة الى ان تسبقها جلسة، في حين أن النزول الى الجلسة في العنصر الثالث يجب ان تتبعها ميانة في كل الأحوال ، إضافة الى أن هناك صيحات عالية من الغناء حرة يستسيغها المغني حسب مزاجه الآني لا علاقة لها بموضوع الميانة خلال غنائه للمقام لأنها لا تمتلك مقومات الميانة .

5 - **التسليم** – وهو نهاية المقام ويأتي غالبا بألفاظ او كلمات غنائية خارج النص الشعري ، شأنه في ذلك شأن ما يحدث في العنصر الأول (التحرير) [11]

(11)انظر كتاب – المقام العراقي – للحاج هاشم الرجب في طبعته الاولى 1961 و الثانية 1983 بيغداد .. وكذلك كتاب – دليل الانغام لطلاب المقام – تاليف شعوبي ابراهيم خليل في طبعته الاولى ببغداد 1982 .. ايضا انظر كتاب – الالات الموسيقية المرافقة للمقام العراقي – للدكتور صبحي انور رشيد في طبعته الاولى ببغداد 1989.. كذلك كتابي – المقام العراقي الى ايـن ؟ في طبعته الاولى ببيروت 2001 ص 124 .. وكتابي الثاني ، المقام العراقي باصوات النساء في طبعته الاولى بيروت 2005 وكتب اخرى متخصصة ..

من هذه الناحية يختلف المقام العراقي عن الأغنية المقصودة أو التي نسميها الأغنية الحديثة التي تعكس ثقافة الفرد في المجتمع .. لأنها تجارب محدودة لاتتعدى حدودها الفردية، وفي حيز زمني محدد .. سواء أكان شاعراً للأغنية أم ملحناً أو مؤدياً لها.. فكلهم افراد معلومون في المجتمع .. في حين أن التراث انعكاس لثقافة المجتمع كله وعلى مدى التاريخ وهو ما تعوّل عليه كل الدراسات الاكاديمية لمعرفة قيمة تراث هذا البلد أو ذاك .. فمهما كانت قيمة الفرد الثقافية فإنها تبقى ضمن حدودها التأثيرية الفردية ويبقى المجتمع صاحب كلمة الحسم في أيه دراسة بحثية أكاديمية] [12]

هكذا كانت فكرة هذا البحث الذي اصبح كتابا بين يديك عزيزي القارىء ، لإلقاء الضوء على الناحية الابداعية في غناء المقام العراقي في القرن العشرين التي كان رائدها ومثيرها الاول محمد القبانجي ومن بعده المغنون الآخرون وابرزهم الاربعة الكبار ..

من ناحية اخرى ، فقد راق لي مصطلح الاربعة الكبار بعد اختياري اربعة مغنين يعدون ابرز المبدعين بعد استاذهم القبانجي ، الذين كان لهم التأثير الكبير في الاوساط الجماهيرية وفي مسيرة هذا الغناء التراثي الحضاري حتى يوم الناس هذا ، حيث نشأ من خلالهم التيار الجمالي الرومانسي[13] التأملي والخيالات الحالمة في بغداد وامتد الى كل الغناء العراقي في القرن العشرين ، وذلك على غرار المصطلح الروسي -- الخمسة الكبار -- وهم خمسة موسيقيين روس بارزين ، ظهروا عند انتصاف القرن التاسع عشر تقريباً ونصفه الثاني ، الذين نشأ من خلالهم الاتجاه القومي في الموسيقى الروسية وانتشر في كل اوربا ، اذ تبلور بعد سنين من فشل حملة أقوى رجل في العالم ذلك الوقت الفرنسي نابليون بونابرت على روسيا مطلع

(12) الاعظمي ، حسين اسماعيل ، المقام العراقي بأصوات النساء ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، ط اولى ، بيروت ، 2005 ، ص 44و45 ..

(13) الرومانسية .. romanticism الاتجاه نحو التحررمن التقاليد السائدة الموروثةوالانسلاخ من القواعد القائمة وحب الذات والطبيعة وسيادة المشاعر الخاصة وتغليب الخيال على العقل والمنطق واطلاق الموقف الفردي واثارة الشعور في أغمض صورة ..

القرن التاسع عشر .. الامر الذي ادى الى تنمية الشعور الوطني والقومي لدى الشعب الروسي وإلتفافهم بقوة حول وحدة وطنية وقومية برزت في كل ظواهر حياتهم وعلى الاخص في نتاجاتهم الموسيقية ..

والخمسة الروس الكبار هم ..

اسكندر بورودين (1834-1887)

سيزار كوي(1835-1918)

موديست موسورسكي(1839-1881)

ميلي بالاكيريف(1837-1910)

نيقولارمسكي كورساكوف (1844-1908) [14]

بقي أن أقول أنّ هذا الكتاب كنت قد بدأت بكتابته في السنوات العجاف التي تلت العدوان الثلاثيني الإجرامي على بلدي العراق الحضاري في 17 / 1 / 1991 وفرض سنوات الحصار الظالم على العلم والحضارة في هذا البلد العظيم - العراق - وانتهيت منه عام 1999، وقمت بإعداده من جديد خلال هذه الايام لطبعه في البلد العربي الحبيب (المملكة الأردنية الهاشمية) عن طريق دار دجلة الموقرة .. بالعنوان الجديد (المقام العراقي ومبدعوه في القرن العشرين) بعد نقاش حول العنوان حتى استقر الرأي على ما وُسِمَ به هذا الكتاب من تسمية جديدة ..

قد قسَّمتُ الكتاب الى بابين ، الباب الاول تضمَّن ثلاثة فصول هي ، (الفصل الاول ويتضمن المقام العراقي منتصف القرن العشرين اضافة الى العناوين الثانوية الاخرى والفصل الثالث تضمن تقليدية المغنين المبدعين وبداياتهم .. والفصل الثاني تضمَّن تقليدية الاربعة الكبار وبداية كل منهم ..)

---

(14) للتاكد من صحة اسماء الموسيقيين الروس الخمسة الكبار ، بعثت برسالة الكترونية عن طريق الهاتف النقال وانا في عمان الى صديقي العزيز سرمد جميل دنو طالبا منه ارسال الاسماء مع مواليد كل منهم ، فبعثها مشكورا برسالة مماثلة وهو في بغداد في يوم الثلاثاء 21\3\ 2006 ..

والباب الثاني : تضَّمن ثلاثة فصول .. الفصل الأول تضَّمن ، مميزات الفنانين ، توثيق التسجيلات ، اهمية النتاجات المسجلة ، والفصل الثاني : تضَّمن جماليات التعبير ، مقارنات ، قيم فنية ، تحولات ، اساليب ادائية .. والفصل الثالث تضَّمن ، المقام المصنوع ، حقبة التجربة ، قيمة نتاجات الاربعة الكبار ..

هناك ملاحظة لابد من ذكرها ..! هي انني وضعت ابيات معظم القصائد المغناة بعدَدِها الاصلي او أقل من ذلك حسب ما احفظه او ما امتلكه من مصادر كتب الشعر العربي ، في حين ان المغني لم يغن كل هذه الابيات بالتأكيد ، وعلى الاخص اتباع الطريقة القندرجية ، ولكنني وجدت انه من المناسب تكملة هذه القصائد المغناة لجمال وعمق معانيها ، وبالتالي لفائدة القاريء الكريم ، ارجو ان اكون مصيباً في ملاحظتي هذه ، كما ارجو من القاريء الكريم ان يتعمق فيها ليكتشف كنوز المعاني العظيمة الموجودة في اغلبها ..

اضف الى ذلك ، ان هناك اوامر ادارية صدرت من بيت المقام العراقي – المركز العام – يوم 12/10/ 2003 بموافقة دائرة الفنون الموسيقية ووزارة الثقافة في العراق تضمنت الاحتفاء بمنتسبي بيت المقام العراقي ومن خارجه ممن رفدوا هذا التراث بجهودهم المشهودة على مدى تاريخهم الشخصي الابداعي، مع كتاب آخر موحد لمجموعة من كبار مغني المقام العراقي البارزين خلال القرن العشرين تم اختيارهم وصادقت عليها الهيئة الاستشارية لبيت المقام العراقي حيث تضمن منح شهادات تقديرية والقابا فنية اتسمت باهم صفة فنية اتسم بها كل من هؤلاء الفنانين المقاميين ، وذلك باقتراح منى شخصيا عندما كنت مديرا لبيوت المقام العراقي في بغداد والمحافظات الاخرى ، وبعد ذلك ألحَّ جميع اعضاء الهيئة الاستشارية على منحي لقبا فنيا، فضلا عن الشهادة التقديرية وقد وافقت الدائرة والوزارة وصدر امرا اداريا بهذا الخصوص في دائرة الفنون الموسيقية .. وقد تم توزيع الشهادات والالقاب لمن لايزال على قيد الحياة في احتفال رسمي كبير وتم ايضا تغطية هذه الاخبار من قبل اجهزة وسائل الاعلام المختلفة ..

وزارةُ الثّقافة	العدد 12
دائرةُ الفُنون الموسيقية	التاريخ 12/ 10/ 2003
بيت المقام العراقي	المركز العام

أَمرٌ إداريٌّ

إنطلاقاً من مبدأ إحترام جهود الأسلاف المجتهدين حتى الوقت الحاضر في خدمة المقام العراقي وفي شتّى الوسائل ، وإستناداً للمادة – 4 – فقرة (ز) من النظام الداخلي لبيت المقام العراقي وموافقة دائرة الفنون الموسيقية ووزارة الثقافة، تقرر ما يلي ..

1 – يُحتَفى بجميع رُوّادِ المقام العراقي أوّلاً ، ثم باقي الأجيالِ الأخرى من مُنتسبي البيت فقط ، ويُمنحُ كلٌّ منهم شهادةً تقديريةً ، إعترافاً بالجهود الخيِّرة في خدمة المقام العراقي ، آملين المزيد من العطاء المستمر لتراث الوطن ..

2 – يُنَفَّذُ هذا الأمر إعتباراً من تاريخه أعلاه ..

نسخة منه إلى	التوقيع
– دائرة الفنون الموسيقية	حسين اسماعيل الاعظمي
– الإضبارة الشّخصية لكلٌ منتسب	مدير بيت المقام العراقي
– الحفظ	المركز العام

وزارةُ الثقافة | العدد 13
دائرةُ الفُنون الموسيقية | التاريخ 12/ 10/ 2003
بيت المقام العراقي

أَمرٌ إداريٌّ

إنطلاقاً من مبدأ إحترام جهود كل الذين قدّموا خدماتٍ طيِّبةٍ للمقام العراقي ، من دارسين ونُقّاد وكُتّاب ومُؤلّفين ومُطربين وعازفين وغيرها من الوسائل ، وإستناداً للمادة – 4 – فقرة (ز) من النظام الداخلي لبيت المقام العراقي وموافقة دائرة الفنون الموسيقية ووزارة الثقافة ، تقرر ما يلي ..

1 - يُحتَفى بكُلٍّ من قدَّمَ خدمةً للمقام العراقي ، وبشتّى الوسائل من خارج منتسبي البيت ، ويُمْنح كلٌّ منهم شهادةً تقديريةً ، إعترافاً بالجهود الخَيِّرة في خدمة المقام العراقي ، آملين المزيد من العطاء المستمر لتراث الوطن ..

2 - يُنَفَّذُ هذا الأمر إعتباراً من تاريخه أعلاه ..

نسخة منه إلى

- دائرة الفنون الموسيقية
- الإضبارة الشخصية لكلٍّ منتسب
- الحفظ

التوقيع

حسين اسماعيل الاعظمي

مدير بيت المقام العراقي

المركز العام

وزارةُ الثقافة العدد 14

دائرةُ الفُنون الموسيقية التاريخ 12/ 10/ 2003

بيت المقام العراقي/ المركز العام

أَمرٌ إداريٌّ

إنطلاقاً من مبدأ إحترام جهود الأَسلاف المجتهدين حتى الوقت الحاضر في رفد وخدمة المقام العراقي ، من مطربين وعازفين وخُبَراء ، وإستناداً للمادة – 4 – فقرة (ز) من النظام الداخلي لبيت المقام العراقي ، وموافقة الهيئة الإستشارية لبيت المقام العراقي ودائرة الفنون الموسيقية ووزارة الثقافة ، تقَرَّرَ إِختيار مجموعة من الفنانين المقاميين الذين يعتبرون أبرز فناني المقام العراقي في القرن العشرين ، لمنحهم شهادة تقديرية مع لقبٍ فنيٍ إِعترافاً بجهودهم الكبيرة في خدمة المقام العراقي ، وفيما يلي إِسم الفنان الذي تم اختياره واللقب الذي يستحقه ..

- رشيد القندرجي(1886 – 1945م)رائد الغناء المقامي المتقن في ق 20
- نجم الشيخلي(1893 – 1938م)رائد الصوت المقامي الهادر
- محمد القبانجي(1901 – 1989م)مطرب العراق الاول في ق 20
- صدِّيقة الملاية(1900 – 1970م)رائدة الغناء المقامي النسوي في ق 20
- حسقيل قصاب (1899 – 1977م) رائد الكلاسيكية الجديدة في الغناء المقامي
- جميل الأَعظمي(1902 – 1967م) رائد الغناء المقامي الديني الدنيوي
- سليمة مراد (1905 – 1974م)رائدة الأُغنية البغدادية الحديثة
- عبد الهادي البياتي(1911 – 1974م) رائد الغناء المقامي الأُصولي
- حسن خيوكة (1912 – 1962م) رائد الغناء المقامي الرومانسي
- يوسف عمر(1918 – 1986م) رائد الغناء المقامي الجماهيري

- الحاج هاشم محمد الرجب(1920 – 2003م) خبير المقام العراقي الاول في ق 20
- ناظم الغزالي(1921 – 1963م) سفير الغناء العراقي
- زهور حسين (1924 – 1964م) رائدة الأغنية الشعبية الحديثة
- شعوبي ابراهيم(1925 – 1991م) ملك آلة الجوزة المقامية في ق20
- عبد الرحمن العزاوي(1928 – 1983م) رائد الغناء المقامي الصوفي
- مائدة نزهت(1937 – ...... م) فنانة القرن العشرين
- فريدة محمد علي (1963 – ...... م) رائدة الغناء المقامي النسوي التقني
- ينفذ هذا الامر إعتبارا من تاريخه أعلاه

التوقيع

حسين إسماعيل الأعظمي

مدير بيت المقام العراقي

المركز العام

- نسخة منه:

- دائرة الفنون الموسيقية
- بيت المقام العراقي المركز المالي
- الإضبارة الشخصية لكل منتسب
- الحفظ

وزارةُ الثّقافة العدد11015

دائرةُ الفُنون الموسيقية التاريخ 12/ 10/ 2003

أمرٌ إداريٌّ

إنطلاقاً من مبدأ إحترام جهود المجتهـدين في رفـد المقـام العراقـي وخدمتـه وإنتشاره دوليا ، وإستناداً للمادة – 4 – فقرة (ز) من النظام الداخلي لبيت المقـام العراقي وموافقة الهيئة الإستشارية لبيت المقام العراقـي ودائـرة الفنـون الموسـيقية ووزارة الثقافة ، وبعد إلحاح كل منتسبي البيت تقرر ما يلي ..

1 – يُمنَح الفنان حسين إسماعيل الأعظمي ، مـدير بيـوت المقـام العراقـي ، شـهادةً تقديريةً ولقب (**سفيرُ المقام العراقي**) لنشاطه الخارجي المُكثَّف طيلـة ثلاثـين عامـاً من التَّجربة الدولية ونشره للمقام العراقي في بقـــاع جغرافية واسعة من العالم ..

2 – يُنَفَّذ هذا الأمر إعتباراً من تاريخه أعلاه ..

التوقيع

حبيب ظاهر العباس

مدير عام دائرة الفنون الموسيقية

- نسخة منه إلى
- نسخة الدائرة
- الإضبارة الشّخصية للفنان حسين الأعظمي
- إضبارة المنتسبين
- الحفظ

****

أرجو أن أكونَ قد وُفِّقت في تقديم شيء مفيد للأجيال القادمة والله من وراء القصد ..

المؤلف
حسين اسماعيل الاعظمي
بغداد وعمان 2006

عنوان المؤلف
الاردن \ عمان \ جبل الحسين \ ص ب 922144
الرمز البريدي 11192
نقال/ 00962795820112
Email <hussain_alaadhamy @ yahoo.com>
hussainalaadhamy@hotmail.com

الباب الاول

الفصـــل الاول

- استهلال الفصل

قصيدة يا ظبية البان للشريف الرضي

لوحة تشكيلية للفنان ماجد الجبوري

- تمهيد

حقبة التحول - فكرة عامة

غياب التوثيق وظهور جهاز الصوت

التسجيلات الصوتية الأولى

أسطورة القدماء

أهمية الحسن التاريخي

تحولات وتطلعات جديدة

موقع العراق الثقافي

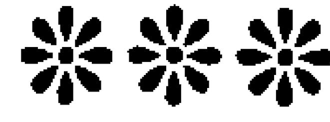
بعض المفاهيم

- استراحة الفصل

قصيدة ابن النبيه

لوحة فنية للفنان قادر جرجيس

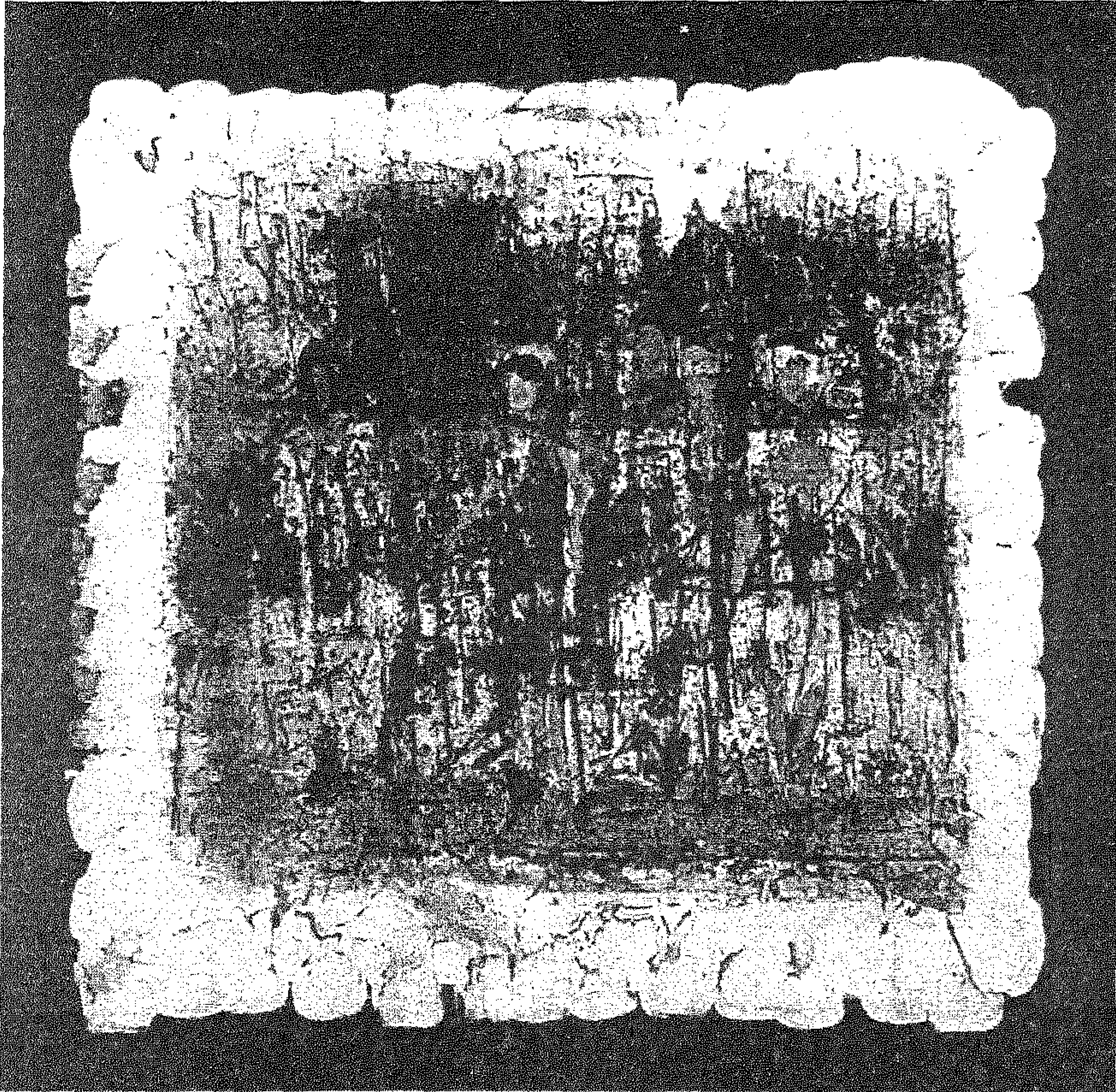
استهلال الفصل



يا ظبية البان

القصيدة الشهيرة للشريف الرضي

يا ظبية البان ترعى في خمائله ... ليهنِكِ اليوم إن القلب مرعاكِ
الماء عندك مبذول لشاربه ... وليس يرويك إلا مدمع الباكي
هبّت لنا من رياح الغور رائحةٌ ... عند الرقاد عرفناها بريّاك
ثم انتهينا إذا ما هزّنا طرب ... على الرحيل تعلّلنا بذكراك
حكت لحاظك ما في الرئم من ملح ... يوم اللقاءِ وكان الفضل للحاكي
سهمٌ أصاب وراميه بذي سلم ... من بالعراق لقد أبعدت مرماك
وعدٌ لعينيك عندي ما وفيت به ... يا طالما كذبت عيني عيناك
كأنّ طرفك يوم الجزع يخبرنا ... بما انطوى عنك من أسماء قتلاك
أنتِ الجحيم لقلبي والنعيم له ... فما أمرّكِ في قلبي وأحلاكِ
عندي رسائل شوق سوف أرسلها ... لولا الرقيب لقد بلّغتها فاك



لوحة تشكيلية (70 x 70 سم)

للفنان الكبير

ماجد خضر الجبوري

(2007)

تمهيد

حقبة التحول - فكرة عامة

قلت مرة ، ان الزمن في الحقيقة ، هو الماضي والمستقبل ، وان الحاضر لا وجود له ، ما دامت عجلة الزمن تسير دون توقف ، فالزمن الذي نطلق عليه اسم (الزمن الحاضر) يصبح ماضيا في لحظته باعتباره مستمراً(1)، ولكن اذا ما زاد وعينا بهذا الزمن المستمر (الحاضر) ، فان وعينا باهمية التطور والسير قدما نحو مواكبة الحياة الجديدة بكل تفاصيلها يزداد اضطرادا .. شريطة ان يكون اهتمامنا بالماضي وانطلاقنا منه نحو الآفاق المستقبلية في ازدياد مستمر لنضمن اساسا متينا لافكارنا وابداعاتنا وجمالياتنا .. وبذلك فاننا حين نعي هذه المدلولات فنحن نسهم بهذا التطور من خلال استنطاقنا للمادة التراثية وجلاء ما حدث في الماضي .. وعليه ينبغي التعمق في مدلولات الماضي وفهمه وادراكه لنبدأ البداية الصحيحة من الزمن والمكان الذي نحدده في تسلسل ماضينا لنكون قادرين ان نعيد تركيب الماضي الغناسيقي المتناثر الشظايا هنا وهناك ، ونقوي تماسكه وعلاقته بزمننا المستمر (الحاضر) وآمالنا المستقبلية بكثير من التأمل.. وقد كنا وما نزال بحاجة متجددة دائما ان نعرف تاريخنا كما كان واقعا ، دون الاكتفاء بما نتصوره او نستنتجه او كما تشاؤه الاهواء....

في هذه الدراسة التي نحاول ان نتوسع فيها عن المقام العراقي وحال ادائه الابداعي في القرن العشرين وتطوره وتبلوره وكل ما يعنيه خلال مائة عام من تاريخه .. لا اهدف الى معالجة حالة ادائية ، غنائية كانت ام موسيقية ، بل احاول زيادة الوعي او التنبيه والتذكير الى اهمية التفاعل والعلاقة الجدلية الوثيقة بين الثالوث الزمني الذي يعيشه الانسان في ماضيه ووعيه بالحاضر ونظرته الى المستقبل ، وهذا ما يجعلني احتمل ، ان هذه الدراسة قد تميل الى المنحى العلمي والاكاديمي

(1) انظر كتابي (المقام العراقي الى اين ؟) عنوان – المقام بين الماضي والحاضر والمستقبل – ص70و71.

في الطرح والتحليل .. لابراز التطور التاريخي للاداء المقامي في حدود مائة عام من تاريخه واعني بهذه المائة عام - القرن العشرين - ...

غياب التوثيق وظهور جهاز الصوت

ظل الغناء المقامي طيلة تاريخه الطويل حتى اواخر القرن التاسع عشر او بداية القرن العشرين ، مجهولا على الدارسين والنقاد والكتاب الموسيقيين في قيمه الفنية ومعانيه التعبيرية وعلاقاته اللحنية ، لعدم تدوين وتوثيق هذا التراث بصورة تفي لمعرفتنا به ، خاصة وان التسجيل الصوتي لم يكن موجودا اصلا حتى ظهوره اواخر القرن التاسع عشر وبداية القرن العشرين ... وسيبقى جميع المغنين السابقين لهذه الحقبة من التطور التكنولوجي على مدى تاريخ البشرية سيئي الحظ .! اذ لم تسجل اصواتهم وذهب اداؤهم ادراج الرياح ..!! وقد زاد الطين بلَّة حين لانجد تاريخا مكتوبا بصورة وافية عن حال الغناء المقامي والمؤدين له خلال القرون الكثيرة الماضية ، وظل الحال وكأنه في سبات عميق ...

وهكذا استيقظ المقام العراقي بكل قيمه في حقبة توديع القرن التاسع عشر واستقبال القرن العشرين ، بعد ان ظهر جليا للوجود ، الكثير من التطور التكنولوجي، واصبح في الامكان تداولها ، الامر الذي افزع الناس واقلقهم لغرابة وسرعة تطور الاشياء ، وقد احسوا ان شيئا ما قد حدث .. وبمضي! الوقت تطورت اجهزة التسجيل الصوتي التي اتاحت ولاول مرة في تاريخ البشرية ، الفرصة للانسان ان يسجل صوته ثم يعيده ليسمعه ويكرر ذلك مرات ومرات .. !!!

التسجيلات الصوتية الاولى

وطبيعي انه يمكن العثور على تسجيلات مقامية مؤداة من قبل مؤدين ولدوا في النصف الثاني من القرن التاسع عشر وظهروا كمؤدين في اواخره او اوائل القرن العشرين ، مثل جميل البغدادي (1876-1953م) ويوسف كربلائي(1879-1960م) ورشيد القندرجي (1886-1945م) وعباس كمبير(1893-1971م) وعبد الفتاح معروف (1881-1989م) ونجم الشيخلي

(1893-1938م) وغيرهم .. هذه المقامات المسجلة باصوات هؤلاء المؤدين ، ذات موضوعات تاريخية وتقليدية في اصولها وبنائها اللحني القديم والمتعارف عليه توارثا عن القرون الماضية من الآباء والاجداد .. ويستطيع الدارس او الناقد لهذا الشأن من الموسيقى والغناء التراثي ، اذا ما احس ميْلاً في نفسه الى ذلك ، ان يعتبر تلك التسجيلات الصوتية الاولى كمقامات موروثة تعبر عن الشكل المقامي باصوله التقليدية ومضامينه التعبيرية القديمة التي لا نعرف عنها الكثير كلما توغلنا في اعماق ماضي المقام العراقي مثل مقام الطاهر (سلَّمه جهاركاه) بصوت جميل البغدادي بقصيدة استطعت ان اعرف منها هذين البيتين ..

يا محرقا بالنار وجه محبه — مهلاً فإن مدامعي تطفيه

إحرق بها جسدي وكل جوارحي — وأشفق على قلبي لأنك فيه

ومقام البنجكاه (سلَّمه رست) بصوت يوسف كربلائي بهذين البيتين ..

هتف الصبح في الدجى فاسقنيها — خمرة تترك الحليم سفيها

لست أدري لرقة وصفاء — هي في كاسها ام الكاس فيها

ومقام السيكاه بصوت رشيد القندرجي بقصيدة ابي نواس ..

نضت عنها القميص لصب ماء — فورَّد خدها فرط الحياء

وقابلت الهواء وقد تعرت — بمعتدل ارق من الهواء

ومدت راحة كالماء منها — الى ماء معد في اناء

ولما أنْ قضت وطرا وهمت — على عجل لتاخذ بالرداء

رأت شخص الرقيب على التداني — فأسبلت الظلام على الضياء

وغاب الصبح منها تحت ليل — وظل الماء يجري فوق ماء

فسبحان الإله وقد براها — كأحسن ما تكون من النساء

ومقام السيكاه ايضا بصوت عباس كمبير بأبيات من قصيدة منسوبة ليزيد ابن معاوية ..

أراك طروبا ذا شجى وترنم ... تميل الى ذكر المحاسن بالفم
أصابك عشق أم رميت بنظرة ... وما هذه إلا سجيّة مغرم
احسد كاسات خمر تقبل فمّها ... اذا وضعتها موضع اللّثُ بالفم

ومقام المثنوي (سلّمه حجاز) بصوت عبدالفتاح معروف بهذه القصيدة ..

فقتَ حسنا وسؤددا وافتخارا ... زادك الله رفعة ووقارا
وملكت القلوب منا جميعا ... مات الناس في هواك سكارا
انت نور في الملاحة صمت ... زاده الكون من ثناك استنارا
لو رأى البدر من جديد سبحنا ... لاختفى منك خجلة وتوارى
لو راتك الشمس مختالا ... لا ثملت من حينها استتارا
وابن ياقوت لو رأى لتقدم ... ألفيه نهر النفيس وحارا
يا شهيد الملاح رفقا بقوم ... اردفتك لحاظك منك عارا



الصورة في تشرين الأول 1977، فرقة التراث الموسيقي العراقي في طريقها من باريس الى مدينة آرلز لاقامة امسية هناك، من اليمين عازف السنطور سعد عبد اللطيف والمطربة مائدة نزهت وعازف الزرنة محمد مهدي وعازف الطبلة سامي عبد الاحد وعازف الطبل محمد كمر والمطرب حسين الاعظمي والمطرب عيسى برواري والمطربة كلبهار .. الجالسون، عازف الجوزة حسن النقيب والفرنسية مرافقة الوفد وجبار سلمان عازف الرق ..

ومقام الرست بصوت نجم الشيخلي بهذه القصيدة ..التي اعاد غناءها مرة اخرى بمقام البيات .. اعتقد انها للشاعر أحمد رامي ..

كم بعثنا مع النسيم كلاما — للحبيب الجميل حيث اقاما
وسمعنا الطيور في الروض تشدو — فنقلنا عن الطيور كلاما
نحن قوم مخلدون وان كنا — خلقنا لكي نموت غراما
فاذا نامت العيون فهذي — يا حبيبي قلوبنا لن تناما
خافقات تدق من الم الوجد — نشيدا فتحسن الانغاما

قـد قنعنـا بحبـه ورضيـــــنا   لو يفي ساعة ويهـــجر عاما
ولكـم زارنـي الكـرى فوددنـــا   لو قضـــينا هـذي الحياة نياما
فرقـت قلبنـا العيـون اللواتـــي   نلن من صـــحة الجمال سقاما
فكـأن القلـوب كانـــت اوامـا   وكأن العيـــون كانـت سهاما
مـا شـربت المـدام الا لانـــها   بأحبابـي لـذة الآلامـــــا

وغيرها من المقامات التي سجلت في تلك الفترة .. وهناك تسجيلات اخرى غير مفهومة لقدمها للمطرب الكبير احمد الزيدان المولود في بغداد عام 1832 والمتوفى فيها عام 1912م ، وكذلك للفنان العبقري الملا عثمان الموصلي المولود في الموصل عام 1854والمتوفى في بغداد عام 1923م .. ومع ذلك لا يمكن أن تكون معظم الأساليب الأدائية المقامية في النصف الأول من القرن العشرين في نواحيها الفنية الواقعية التي جسدت في مضامينها التعبيرية للجانب الخلقي ، تقدما مفاجئا يمكن ان ينعت من زاوية ما بالثورة على الواقع الأدائي للمقام العراقي من حيث الابداع الادائي والتجديد فيه ، وأبرزها التسجيلات الصوتية للمطرب الكبير محمد عبد الرزاق القبانجي الذي استطاع من خلالها أن يؤسّس طريقة جديدة في الاداء المقامي سيطر فيها على اذواق المعاصرين واللاحقين له من المؤدين ، وهكذا يستطيع محمد القبانجي ومن هم أمثاله في المستوى ، أنْ ينقل صورة بالغة الصدق عن العراق في عصره ، الى التاريخ والى كل العالم المعاصر..



مطرب الاجيال محمد القبانجي يتوسط فرقته الموسيقية التي رافقته في مؤتمر الموسيقى العربية الاول في القاهرة 1932 الصورة من المؤتمر

اضافة الى ذلك، توضع التسجيلات الصوتية المقامية ، بصورة عامة في القرن العشرين ، المسجلة باصوات المغنين امثال عبدالقادر حسون واحمد موسى وجميل الاعظمي ويوسف عمر وشهاب الاعظمي وناظم الغزالي وحسن خيوكة وعبد الهادي البياتي وعبد الرحمن العزاوي وغيرهم .. في موضع محترم عند الحديث عن الانجازات الادائية في القرن العشرين ، اذ تعكس مع ذلك بامانة، السمات المميزة والجوهرية للحياة الثقافية في العراق ..

ان هذا الوضع الادائي لايزال مستمرا في حركته نحو التطور والابداع رغم ان العناصر والمكونات التقليدية للشكل المقامي تكاد ان تكون ثابتة .. لأن الواقعية مستمرة دوما في ابراز سمات الحاضر بقيم فنية متطورة على العموم ، وباستمرار..

وقد ذكرتُ في معظم كتاباتي فيما يخص المقام والموسيقى العراقية ، بأن فترة العقود الاولى للقرن العشرين فترة تحول تاريخية في كل مجالات الحياة في بلدنا العراق ومنها الغناسيقى .. وهي بالتأكيد فترة تحول لكل الشعوب تقريبا خاصة المجاورة منها ، نتيجة التطور الصناعي ، وقد بقي هذا الوصف لهذه الفترة في كل كتاباتي حيث عبرت عنها بـ (حقبة التحول).. وقد رأيت ان هذا الوصف وهذه

التسمية يليقان بمضامين هذه الانعطافة الزمنية وما حدث فيها من تحولات وتغييرات وتطورات لحياة الانسان بصورة عامة والغناسيقى بصورة خاصة ..

ولنتأمل في تسجيلات مقامية لمؤدي هذه الحقبة مرة اخرى ، مثل مقام المنصوري بصوت رشيد القندرجي بقصيدة كاظم الازري..

أي عــذر لمــن رآك ولامـــا	عمـــيت عنك عينه ام تعاما
او لم ينظـر اللـواحظ تهــدي	سقما والـــشفاه تشفي السقامـا
او يرى ذلـك القـوام المــفدى	خيزرانـا يقـل بـدرا تمامــــا
لا هنيئـا ولا مريئـا لقـــوم	شربوا من ســوى لماك المــداما
اتــراهم توهموهــا عصيـــرا	من محياك حين شـبت ضرامـــا
مـا لمـن يـترك الـــسلافة في	فيك حلالاً ويستــحل الحراما
ان للناس حول خديــك حومـا	كالفراش الذي على النـار حامـا
أي وعينيك مـا الـــمدام مـدام	يوم تجفو ولاالنـــدامى نـدامى
ايهـا الريــــم مـا ذكرتـك إلا	واحتـــقرت الاقمـار والارامـا
بـابي انـت مـن خلـــيل ملـول	لم يدم عهـده اذا الظـــل داما
لك خد ومبسم علـم الـــورد	ابتهاجـا والاقحـــوان ابتسـاما
ليس من يشرب المدامـــة احيانـا	كمـن يشـرب المـــدام دوامـا
كلما رمت ان ابثـك شكـــواي	تلجلجـت هيـــبةً واحترامـا

ومقـام الحجـاز ديـوان بصـوت نجـم الشـيخلي بقصـيدة جمـال الـدين بـن مطروح..

هزوا القدود فارهــفوا سحر القنـا	واستبدلوا بدل السـيوف الأعينا

فتقدموا للعاشقين فكلهم ... اخذ الامان لنفسه إلا انا
لا خير في جفن اذا لم يكتمل ... ارقا ولا جفن تجافاه الضنا
لما انثنى في حلة من سندس ... قالت غصون البان ما ابقى لنا
هذا على ان الغصون تعلمت ... منه رشاقة لينها لما انثنى
وبخده وبشعره وعذاره ... معنى العقيق وبارق والمنحنى
اقسى علي من الحديد فؤاده ... ومن الحرير تراه جسدا الينا
شبهته بالبدر قال ظلمتني ... ياعاشقا والله ظلما بيننا

ومقام الخنبات بصوت عباس كمبير وقصيدة يزيد بن معاوية ..

مدت مواشطها في كفها شركا ... تصيد قلبي به من داخل الجسد
كأنه طرق نمل في انامـلها ... او روضة رصعتها السحب بالبرد
وقوس حاجبها من كل ناحية ... ونبل مقلتها ترمي به كبدي
خافت على يدها من نبل مقلتها ... فالبست زندها زرعا من الزرد
نالت على يدها ما لم تنله يدي ... نقشا على معصم اوهت به جلدي
انيسة لو راتها الشمس ما طلعت ... من بعد رؤيتها يوما على احد
سالتها الوصل قالت لاتغر بنا ... من رام منا وصالا مات بالكمد
فكم قتيل لنا بالحب مات جوى ... من الغرام ولم يبد ولم يعد
فقلت استغفر الرحمن من زلل ... ان المحب قليل الصبر والجلد
قالت لطيف خيال زارني ومضى ... بالله صفه ولا تنقص ولا تزد
فقال خلفته لو مات من ظمأ ... وقلت، قف عن ورود الماء لم يرد

قالت صدقت، الوفا في الحب شيمته   يا برد ذاك الذي قالت على كـبدي
قد خلفتني طريـحا وهي قائلـة   تاملوا كيف فعل الظبي بالاسـد
واسترجعت سالت عني فقيـل لها   ما فيه من رمق دقت يدا بيـد
وامطرت لؤلؤا من نرجس وسقت   وردا وعضت على العـناب بالبرد
وانشدت بلسان الحـال قائلـة   من غير كره ولا مطـل ولا مـدد
والله ما حزنت اخـت لفقد اخ   حزني عليه ولا ام علـى ولـد
ان يحسدوني على موتي فوا أسـفي   حتى على الموت لا أخلو من الحسد

وفي مقـام الرسـت يغـني محمـد القبـانجي قصـيدة محمـد سـعيد الحبـوبي (لح كوكبا) والمخمسة من قبل جعفر الحلي وهي من روائع الشعر [2]

(2) قصيدة – لح كوكبا – من القصائد المغناة الشهيرة ، غناها المطرب الاسطورة محمد القبانجي في مقـام الرسـت ، ثم غناها يوسف عمر في مقام المنصوري ، ونحن ايضا نتغنى بها دوما ، لصدق معانيها وعمقها التعبيري ، وقد اهداني صديقي الإنسان الفاضل المرحوم عبد الغفار الحبوبي ، وهو ابن اخ المرحوم محمد سعيد الحبوبي شاعر القصيدة الاصلية ، عندما كان يحرص على حضور الملتقى الاسبوعي الذي كنت اقيمه في بيتي في العاشرة مـن صباح كل خميس (ملتقى حسين الاعظمي الثقافي) .. وقد كان ذلك تحت تاريخ 22\3\1993 المدون تحت القصيدة ، فقد كتبها بيده بطريقة كتابية جميلة للغاية تدل على احترامه وحبه لاصدقائه وذوقه ، شارحا فيها كل صغيرة وكبيرة في الهوامش ، ولشهرة هذه القصيدة فقد قام بتخميسها الشاعر الكبير المرحوم جعفر الحلي بروح جميلة جدا توازي جمال القصيدة الاصلية قبل تخميسها ، وقد اضاف المرحوم عبد الغفار معلومـات جيـدة عـن الشاعرين محمد سعيد الحبوبي وجعفر الحلي منبها الى ان الشاعر الحلي قد فات عليه بيتـان مـن القـصيدة لم يخمسهما وهما..

ما حدت عنه ، ولا عن عهـد صبوته   ان اطـال الجفـا عزمـا وتصـميما
حرمت وصلي كما حللت سفك دمي   صـدقت شرعـك تحلـيلا وتحريمـا

يا يوسف الحسن فيك الصب[3] قد ليما   فلو رأوك هووْا لـلارض تعــظيما
بمن حباك[4] فنـون الحســن تتميمـا   (لح كوكبا وامش غصنا والتفت ريما
(فـان عـداك[5] اسمهـا لم تعـدك كالســيما)

***

شـهد[6] بثـــغرك لم تـبرد بـه كبـد   عقارب الصدغ في حافــاته رصـد
تبـدي ثلاثـا ولكـن لم تنـــلك يـد   (وجهاً اغرّاً[7] ، وجـيداً زانه جيـد
(وقامـــة تخــــجل الخطـــي[8] تقويمـــا)

***

عناصر أنـت معـدود كخامســها[9]   ومن حواسي معـدود كسادســها
يا صورة الحسن جلّت عـن مجانسـها   (فلو راتك النصـارى في كنائــسها)
(مصـــورا ربعـــت فيـــك الأقانيمـــــا

***

(3) الصب .. العاشق

(4) حباك .. اعطاك ، وصدر البيت كناية عن الله تعالى

(5) عداك .. جاوزك ، السيما(بمدود السيماء) ..الهيئة

(6) الشهد .. العسل ، الصدغ .. ما بين العين والاذن من الوجـه ، وتطلـق الكلمـة علـى شـعر الـرأس المتدلي عليه كثيرا ما يشبه هذا الشعر ، لانعقافه ، بذنب العقرب فيقال (عقرب الصدغ) . رصد .. حراس

(7) الأغّر .. الحسن . الجيد .. طول العنق

(8) الخطي .. الرمح المنسوب الى مدينة (الخط) في البحرين – وهي مشهورة بجودة صناعة الرماح

(9) كان القدماء يعدون العناصر اربعة هي .. النار ، الهواء ، الماء ، التراب

اضحى محبوك في دين الهوى اثما   وكم سفكت لهم في مقلتيك دما
فلم تزل فاتنا ، طورا ، ومنتقما   (اذا سفرت تولى[10] المتقي صنما)
وان نظرت توقى الضيغم[11] الريما)

***

قد أتبعناه ، والتهيام سنّته   وكوثر الريق للعشاق منته
رضوانه الخال والخدّان جنته   (لو لم تكن جنة الفردوس[12] وجنته
لم يسقني الريق سلسالا وتسنيما[13])

***



الصورة في بناية فرقة التراث الموسيقي العراقي عام 1975 ببغداد، يظهر فيها من اليمين حسن النقيب وابراهيم العبدالله وسعد عبد اللطيف ومائدة نزهت وسامي عبد الاحد وذياب احمد هربود وحسين الاعظمي وصلاح عبد الغفور .. الجالسون، صبحي صالح حسون وجبار سلمان واحمد هربود ..

(10) الأقانيم (عند النصارى) ثلاثة هي الله ، عيسى ، روح القدس

(11) تولى .. عبد

(12) الضيغم .. الأسد . الريم .. الغزال

(13)التسنيم .. ماء الجنة

ومقام الجبوري بصوت يوسف حريش وهو نفس الزهيري الذي يغنيه رشيد القندرجي في مقام الجبوري ايضا ..

لا زال خيل السعود بروض مجدك عذر
بأمرك وطاعك اكبل دالجيك بعذر
أيام سعدك تعز الناهيات بعذر
وتعفّ عن حال عبدك إن خطا وإن زلّ
أنت ابن آدم وأبوك من النعيم أنزل
أهل الوفا ما يقصون الجدم لو زلّ
اخطا العبد واعتذر والحر يقبل عذر

ومقام النوى بصوت شهاب الاعظمي بقصيدة جمال الدين بن نباتة المصري.

أودت فعالك يا أسما بأحشائي — واحيرتي بين أفعال وأسماء
إن كان قلبك صخرا من قساوته — فإن طرف المعنّى طرف خنساء
ويح المعنّى الذي اضرمت باطنه — ماذا يكابد من أهوال أهواء
تحمي بمقلتك السوداء مهجته — فليس ينفكّ مجنونا بسوداء
يا صاحبي أقلاّ من ملامكما — ولا تزيدا بتكرار الهوى دائي
هذي الرياض عن الأزهار باسمة — كما تبسم عجبا ثغر لمياء
والارض ناطقة عن صنع بارئها — الى الورى وعجيب نطق خرساء
خضراء قد ما زجتها النفس عن طرب — ورب نفس على التحقيق خضراء

فما يصـــد كما الحال داعية　　　من شرب فاقعة للــهم صفراء
راحا غريت بريّاها ومشـــربها　　　حتى انتصبت إليها نصب اغراء
من الكميت التي يجري بصاحبها　　　جري الرهان الى غايات سراء
في كفّ اغيَد يحسوها مقهـقهة　　　كما تأود غصـــن تحت ورقاء

وفي مقام الجهار كاه يغني جميل الاعظمي هذه القصيده الصوفيه:

الحب ديني والصـــبابة تذكر　　　والحسن عنكم والملاحة تؤثر
وحياتكم قسما يذاع وينـــشر　　　عيني لغير جمالكم لا تنـــظر
وســواكم في خـــاطري لا يخـــطر

أمضيت عمري في الغرام لعلني　　　دوما بودكـــم أروح وانثني
انتم حياتي في الغرام وانـــني　　　صبرت قلبي عنكم فأجـــابني
لاصـــبر لـــي لا صـــبر لـــي لا اصـــبر

كيف السبيل وقد عدمت تفكري　　　وازداد وجدي فيكم وتصـــبري
وغدوت من شوقي اقول لهاجري　　　لاصبر لي حتى يراكم ناظـــري
وعلـــى محبـــتكم أمـــوت وأحشـــر

وفي مقام المدمي تغني صدِّيقة الملاية هذا الزهيري ..

تميت احوم اعلا شوفك بس اروحن وارد
وابغـي وصـالك واروم مـن المراشـف ورد
محتـوم ذكـرك علينـة بالـــفروض او ورد
مـن حيـث باسمـك تـتم افروضـــنا وادعـى

رضـوان حسـن الحـواري بوجنـته وادعـى
والـورد قـدم لـوايح واشـتكى وادعـى
ويكول انت الورد واشلون تـشتم ورد

ومقام الحسيني بصوت احمد موسى بقصيدة ابن مليك الحموي ..

قسما بحفظ عهودكـم ووددادي	لم أقض منكم في الغرام مرادي
وعليكم حسد العذول أما كفى	حتى العواذل في الهوى حسادي
ولشقوتي في الحب قد عز الرقى	لما تناء يتم وعز رقـادي
مـا ذاك إلا أن اميـال الجـفا	طالت وطـرفي كحلت بسهادي
فمروا جفوني بالكرى لتراكـم	وتبيت من وصل على ميعـاد
احبابنا عـودوا وجـودوا باللـقا	فلقـد ضـنيت وملّني عوّادي
روحي لكم قد قدّت طـوع هـواكم	هـذا زماني دونكم وقـيادي
يا عاذلي عني اقتصـر اني لفي	واد وانـت عـن الهـوى في واد
كم بين من يبغي الصلاح وبين من	في عذلـه منّـي يـروم فـسادي
انا ان سلوت فما يعاودني الـكرى	كـلا ولا زار الخيـال وسـادي
بـابي نـزولا بالحشـا قـد خـيموا	واستوطنوا عوض الخيام فؤادي
لسوى هـواهم لم امـل فـكانهم	خلقوا على حسب الهوى ومرادي

وفي مقامي العريبون عجم وعرب (سلّمهما الحجاز والبيات) يغني حسقيل قصاب هذه الابـيات في عريبـون العجم وهذا الزهيري في عريبون العرب ..

كـفّ المـلام فمـا يفيـد ملامـي	الـداء دائـي والسـقام سـقامي
جسـد تعـوّده الضـنى وحـشاشة	ملئـت بلاعـج صـبوة وغـرام

حتـى اذا حـار الطبيـــب بعلّـتي　　وقف القياس بها علـى الايهـــام
لم يـدر مـا مـرض الفـؤاد ومااللـذي　　اخفيـــــته عنـــه مـــن الآلام
فإذا أخذت الكأس قلـت لصــاحبي　　العـيش في دنـــياك كـأس مـدام

يـا قلــب واشــطيحك بحـــبالهم وشــراك
لو ما الهوى حين سـكمك والحلـك واشـراك
لـــي صـــاحب مـــارهم وشـــره علىشـــراك
وبحـــر جـــودة فلالـــة علـــى الوصـــال إيجـــود
عـــني تنحّـــه وكرمـــه مـــا علـــى الوصـــال ايجـــود
عاشـــر اصـــيل اذا جـــار الـــزمن ايجـــــود
إن صابتك نايبـة بـاع النـــفس وشـراك

ومقام الراشدي بصوت سليم شبث بهذا الزهيري ..

يا راكبا بي مشـــاحيف الهوى وجله
ذكروللي شامات فوق احيـسنك وجله
ذاب الحـشا عن صدودك يا ترف وجله
يـا ريـت ذاك الحـسن بعـده ولا يكلـون
واعـلا خـشوم العـدى وابصـدهم يكلـون
مسـمعت يـا منـيتي اهـل المـثل يكلـون
لو صوف الخوخ طابـت ريحته وجله

ومقام البهيرزاوي بصوت سلطانة يوسف بزهيري منه هذين البيتين ..

مـن صـغر سـني ذبـوني للعـدا منـشار
عقلي براسـي فـلا اسمـع قصـد مـنشار

وغيرها الكثير ... فإن هذه المقامات امتازت بتصويرها الحاضر بصورة تقريبية وواقعية تتناول الحالة الذوقية والجمالية والثقافية في بلدنا العراق .. وعلى هـذا النحـو ولا سيما في مقامات أخرى ، تكتسب هذه المقامات محسوسية أكبر بكثير مما كان عليه الأداء المقامي في القرون الماضية في نواحيه التعبـيرية والفنية ...



خبير المقام العراقي المرحوم ابراهيم الخشالي

اسطورة القدماء

على الإجمال ، يترتب على المرء ، عند الحديث عن المستوى الادائي للمقامات بأصوات المؤدين القدامى الذين لم نستمع إليهم بأجهزة التسجيل الصوتي لأنهم لم يدركوها ، ان يقطع صلته بالأسطورة التي تمجد بالقدامى رغم ان بعضهم قد يستحقون ذلك ، ولكن لا ينبغي أبدا أن نحطّ من إمكانية مؤدي منتصف القرن العشرين وما بعده والموجودين حاليا ، هذه الأسطورة الرجعية التي تنكر على عصرنا الراهن أي تطور أو إبداع أدائي .. فللقدامى دورهم المحترم وللموجودين دورهم الكبير .. ولا يلزم المرء إلا أن يتأمل المنجزات الرائعة المتمثلة بالتسجيلات الصوتية المقامية لمحمد القبانجي في مقام القطر بهذا الزهيري كمثال ..

نار الغضا لوعت مني الضمير الجاي
والغير منهم شرب كاس الوداد الجاي
تميت أعالج بروحي كالغريج ابجاي
وانوح من بلوتي نوح الحمام ابغرب
ارعى وحوش الفلا هايم صباح اوغرب
ما هي مروة تخلونة بدار الغرب
اجي على شوفكم ما تسمعون اجاي

وحسن خيوكة في مقام الاوج بقصيدة مطلعها:

هي حزوى ونشرُها الفيّاحُ
كلُّ قلبٍ لذكرِها يرتاح

وناظم الغزالي في مقام الجمال بقصيدة هذا مطلعها..

من زاحم الليث على غابه ظلما
سيلقى الحتف في نابه

ويوسف عمر في مقام العجم عشيران بقصيدة الرصافي ومطلعها ..

يا شعر انك صورة لضميري
يبديك حزني تارة وسروري

ومقام الراشدي بصوت عبدالرحمن العزاوي بالزهيري الذي مطلعه ..

بهواها شفت العجب من يوم خلتني
بفنونها والحسن يا ربي حلتني

وغيرهم ... لنثبت تفاهة هذه الاسطورة .. ويمكننا أن نستمع بصورة اوسع وبالتدريج الزمني للأصوات المقامية التي قدِّر لها أن تسجِّل صوتها في الغناء المقامي منذ بداية القرن العشرين ولحدّ الآن .. لنرى التطور التدريجي للغناء المقامي وقيمة الابداعات المستمرة خلاله ، وما يهمنا على أية حال ، هو ان نبلور على نحو واضح ، واقع التطور المستمر للمستوى الغنائي في نواحيه الفنية والجمالية خلال القرن العشرين ، بدراسة تاريخه التطوري لنرى ماهية الأساس الثقافي والذوقي الذي كان عليه الغناء المقامي مستمرا حتى أواخر القرن العشرين .. وفي هذا الصدد .. علينا ان نؤكد بأن توثيق هذا التطور ودراسته ، يمكن ان نعتبره تمهيدا ثقافيا للنهضة الإبداعية ..



الصورة في دمشق كانون الثاني 1979 المؤلف يغني في الاسبوع الثقافي العراقي ترافقه فرقة الجالغي البغدادي ، من اليمين سامي عبد الاحد وجبار سلمان وعلي إسماعيل جاسم وسعد عبد اللطيف وحسن النقيب ..

أهميّة الحسّ التأريخي

يعمل الابداع الخلاق في معظم الأحيان ، باكتشافه عدة حقائق تطورية وعلاقات فنية جديدة لتحويل المجتمع ثقافيا وبمساعدة هذه الحقائق ، من مستوى الى مستوى آخر ، ولذلك كان الماضي بشتى مستوياته هو اساس كل هذا التطور الذي يحصل للفنون الموسيقية مهما كان عليه من مستوى ثقافي ..

إن الجهل بأهميّة الحسّ الثقافي التاريخي ، لغنائنا وموسيقانا الماثلين فعلا في الكثير من الممارسات الابداعية ، لاتجعلنا نستطيع أن نميز الموقع الذي تحتله موسيقانا وقيمتها في سلسلة تاريخها الطويل ، ويبدو لي ، ان كون المقام العراقي تراثا غناسيقيا حضاريا ، أي أنه نتاج مدينة ، فقد لفت هذا الغناء المقامي انتباه المغنين له وكذلك النقاد والكتاب والمتخصصين في شؤونه الى الاهمية التاريخية في تحديد الموقع الذي يحتله وقيمته في سلسلة التاريخ الممتد منذ آلاف السنين ..

إن النتيجة الحتمية لوضعنا الإبداعي والتطوري ، هو تنمية الحس التاريخي والتعمق في دراسته للوصول إلى أدقّ معلومات تاريخية ممكنة ومفيدة تخدم عملية التطور والابداع ..

لقد كانت التجربة الانسانية في النصف الأول من القرن العشرين ، بنشوب الحربين الكونيتين وغيرها من الأحداث الأخرى ، وعلى الأخص تجربة البلدان العربية ، هي التي جعلت التفكير والاهتمام بالتاريخ لأول مرة اكثر من أي وقت مضى على صعيد المجموع .. وايقظت الشعوب إلى اهمية تاريخها والمحافظة على تراثها بصورة عامة ، وأمسى هذا التفكير وهذه النقطة التاريخية ، وعيا ذاتيا على صعيد الفرد ايضا اضافة الى المجموع .. خاصة في بلداننا العربية ، وربما على وجه التخصيص في بلدنا ، وبالاجمال كان هذا الوعي واضحا في البلدان النامية بصورة عامة ايضا ، بعد ان مرّت قرون عديدة من السبات الثقافي والعلمي على هذه البلدان ، وعليه فلا بد لهذا الحال ان يعزز تعزيزا هائلا ، الشعور أولا ، بان هناك شيئاً من الماضي كتاريخ .. وثانيا بأن هذا الماضي يترك أثرا مباشرا في حياة كل فرد وحياة كل مجتمع ..

إن هذا التحول في الوعي بأهمية التراث وأهمية تاريخه لدى الشعوب عموما ، من صعيد الفرد الى صعيد المجموع ، وانتباه الحكومات الى هذا الامر ودعمها للمؤسسات الثقافية والفنية للحفاظ على موروثاتها ، يبدو ايضا خطوة ثقافية صاحبت التطور الصناعي والتكنولوجي ، ثم يتبلور الامر ليصبح نهضة جديدة في السياسة والعلوم والثقافة والفنون والاداب بصورة عامة .. فالموسيقى والغناء في العراق في ظروف هذه الحقبة ، اضطرا من خلال فنانيها ان يتعاملا مع المجتمع بحذر تدريجي ، حتى امست العلاقة بمرور الوقت باكثرية السكان او المجتمع بأكمله ، علاقة وطيدة ، واعتقد ان مثل هذه الظروف تحدث ، ليس فقط في بلدنا، وانما على صعيد الشعوب الاخرى ولو بصورة متفاوتة من حيث ردود الافعال الجماهيرية ، الدينية والدنيوية ، في الموسيقى والغناء .. وعليه فان حياتنا الداخلية ارتبطت بتطورات هذه النهضة الغناسيقية الجماهيرية الحديثة ، خاصة العلاقة الضمنية الموجودة بين الغناسيقى والمتلقي والفنان .. ارتباطا لم يكن ممكنا على هذا النحو لو لم يحدث التطور في الوعي باهمية الغناسيقى والفنون الاخرى في بناء وتطور المجتمعات والدول ..

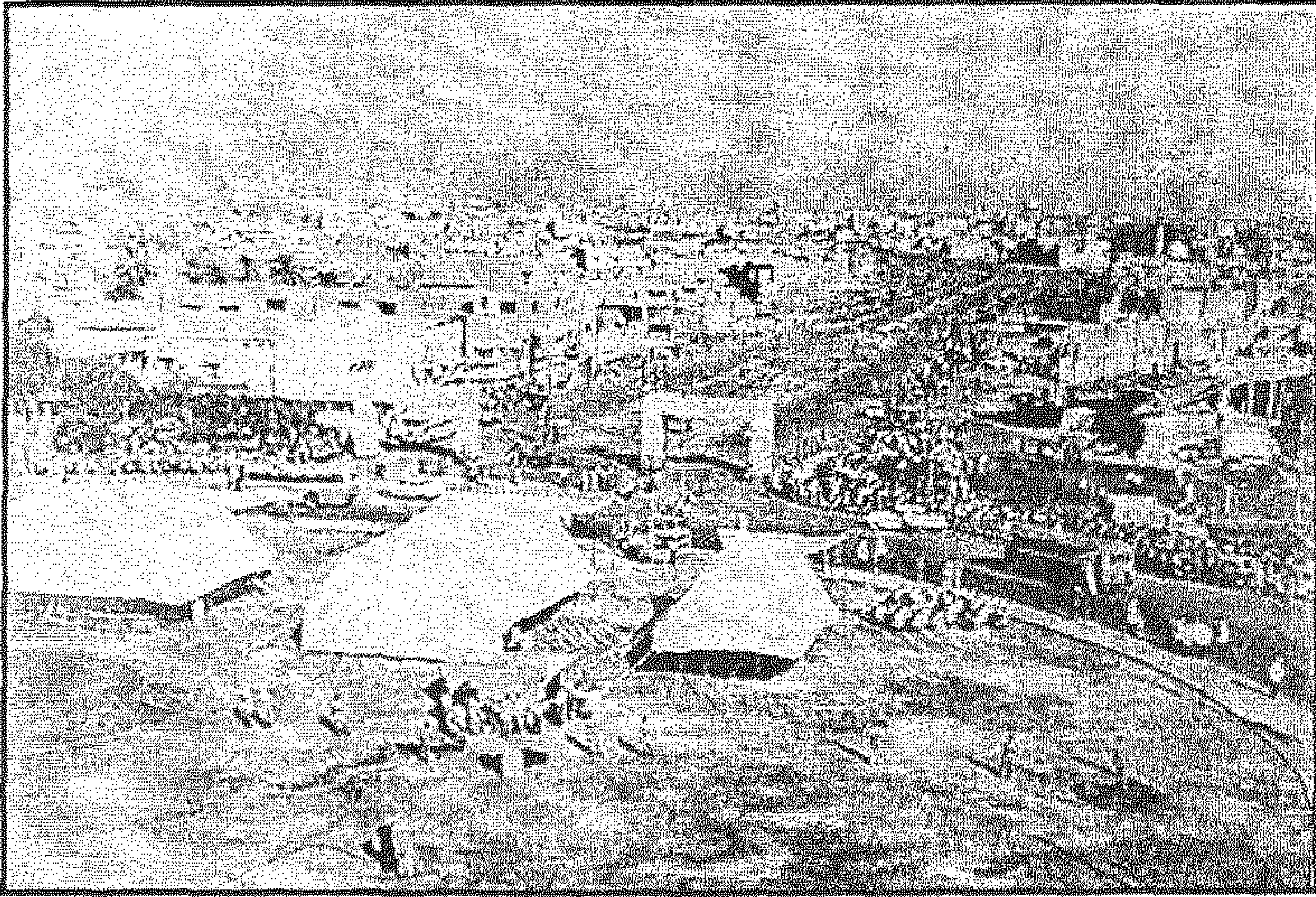
من ناحية اخرى .. تلعب كثرة الاحداث السياسية والاقتصادية والاجتماعية دورا ضمنيا آخر في تنمية النوعية وظهور مجموعة النخبة من المتلقين بين الجماهير الكبيرة ، هذا هو اذن بعض من تفسير الانعطافات التطورية في الثقافة والفنون حسب الامكانات المحسوسة والمتاحة للناس والبلد عموما ..ليستوعبوا تراثهم بوصفه تاريخهم وهويتهم ..اذ يروا فيه شيئا يؤثر بعمق في حياتهم اليومية ويعنيهم على نحو مباشر ، ووفقا لهذا التفسير ، فان التراث باجمعه ومحتويات كل الماضي هو حامل ومحقق التقدم للشعوب والانسانية جمعاء ..

تحولات وتطلعات جديدة

ان هذه المرحلة الجديدة في حقبة اواخر القرن التاسع عشر واوائل القرن العشرين (حقبة التحول) في سماتها التطورية ، وجدت التعبير عنها ، حيث اعتمدت على جذورها المتواصلة من القرن التاسع عشرلدى المواهب الذاتية

لمجموعة من الفنانين من رواد هذه الحقب ، بنتاجاتهم الفنية المختلفة التي اتسمت بالتطلعات الجديدة نحو الابداع والتطور والتجديد .. ومن هذه المواهب يقف احمد الزيدان شامخا حين يغني مقام الصبا بهذه القصيدة ..

خليلي ما أحلا صبوحي بدجلة — واعذب منها بالفرات غبوقي
شربنا على الماءين من ماء كرمة — فكان كدرٌ ذائب وعقيق
على قمري أفق وأرض تقابلا — على شائق حلو اللمى ومشوق
ولا زلت أسقيه وأرشف ريقه — ولا زال يسقيني ويرشف ريقي
فقلت لبدر التم ، تعرف ذا الفتى؟ — فقال نعم هذا اخي وشقيقي



ساحة الملكة علياء في بغداد 1957 في يوم افتتاح شارع الملكة علياء

والمغني جميل البغدادي في مقام السيكاه بهذه القصيدة ..

خليلي دمع العين قد جرح الخدا — وابيضّ شعري بعد ما كان مسودا
بليت بقاسي القلب عذب مهجتي — رضيت به مولا ولم يرض بي عبدا
لاتدعني اموت فيك اشتياقا — فاتخذني لعبد عبدك عبدا

ومقام النوى بصوت عباس كمبير بقصيدة عنترة بن شداد ...

رمت الفؤاد مليحة عذراء ... بسهام لحظ ما لهن دواء
مرت اوان العيد بين نواهد ... مثل الشموس لحاظهن ظباء
فاغتالني سقمي الذي في باطني ... اخفيته فاذاعه الاخفاء
خطرت فقلت قضيب بان حركت ... اعطافه بعد الجنوب صباء
ورنت فقلت غزالة مذعورة ... قد راعها وسط الفلاة بلاء
وبدت فقلت البدر ليلة تمه ... قد قلدته نجومها الجوزاء
بسمت فلاح ضياء لؤلؤ ثغرها ... فيه لداء العاشقين شفاء
سجدت تعظم ربها فتمايلت ... لجلالها اربابنا العظماء
يا عبل مثل هواك او اضعافه ... عندي اذا وقع الاياس رجاء
ان كان يسعدني الزمان فإنني ... في همتي لصروفه أرزاء

وفي مقامي الطاهر والبنجكاه كل على حدة يغني جميل الاعظمي هذه القصيدة ..

نسيم الوجد هب على الندامى ... فاسكرهم وما شربوا المداما
فمالت منهم الأعناق شوقا ... لأن قلوبهم ملئت غراما
و لما شاهدوا الساقي تجلّى ... وأيقظ فى الدجى من كان ناما
فناداهم عبادى لا تناموا ... ينال الوصل من هجر المناما
ينال الوصل من سهر الليالي ... على الأقدام واستحلى القياما
وما قصدهم جنات عدن ... ولا الحور الحسان و لا الخياما
سوى نظر الجليل و ذا مناهم ... وهذا مقصد القوم الكراما
وتلك القبة الخضراء فيها ... محمد نوره يجلو الظلاما
عليه صلاة رب العرش دوما ... كذا آل و أصحاب كراما



المؤلف في اول صعوده على مسرح المتحف البغدادي يوم 23/ 3/ 1973

يغني مقام المخالف، من اليمين طارق القيسي وصلاح السراج وعبد الله المشهداني ومحمد العاشق ونجم عبود وحمزة السعداوي وحسين الاعظمي وعبد الاحد جرجيس وباقي الموسيقيين

وهكذا نشأت في هذه المرحلة من التاريخ البشري ، بصورة ثقافية محسوسة ، نهضة او حركة ابداعية نحو التحديث وبث روح جديدة في كيان كل الماضي للانطلاق منه نحو الحياة الحاضرة والقادمة .. أي مفهوم عن التقدم جديد .. وهكذا تعتبر هذه الحداثة في الفن والموسيقى في هذه الحقبة عنصرا من عناصر التقدم الإنساني في العراق والبلدان الأخرى لا غنىً عنها..

هكذا كان الأساس الفني والإبداعي للغناسيقى في العراق ، وخصوصا التسجيلات الصوتية في المقام العراقي التي خلفها لنا الكثير من المغنين المقاميين في هذه الحقبة وعلى الأخص منها تسجيلات مطرب القرن العشرين محمد عبد الرزاق القبانجي (1901-1989) وكذلك كان شأن الغناء الريفي والبدوي والحديث وغيرها ..

لقد سار الغناء المقامي في هذه الحقبة ، في هذا المنحى التطوري بصورة عامة، وكذلك نشأ عليه الغناء المقامي لمطرب العصور المقامية محمد القبانجي بصورة خاصة ، وهكذا توضحت بصورة جلية ، حقبة جديدة من الابداع الفني في الابتكار والاكتشاف والتجديد .. ليولد المقام العراقي برمته من جديد في القرن

العشرين .. إلا أن على المرء أن لا يفكر على ان هذه الحقبة من التطورات والتحولات من ناحية تاريخية فقط ، لانه في النهاية لا بد لنا من ان نعثر على احتمالات مقنعة للاسباب التي أوجدت الدراما بين الطرق الأدائية المقامية القديمة والظرف الغناسيقي في هذه الحقبة ، الذي وجد سبيله الى محمد القبانجي ليتسيّد العرش الغنائي المقامي طيلة النصف الاول من القرن العشرين .. ومن المؤكد في تقديري ، ان محمد القبانجي ، لم تكن نتاجاته في التجديد والابداع عقلية فقط ، فلربما لم يكن لينجز أي ابداع بحيث يمكن ان يؤثر في عصره وفي لاحقيه من المغنين، وبذلك فاننا نعول كثيرا على الموهبة الفطرية التي امتلكها محمد القبانجي في هذا السبيل ، وكذلك على الظرف العصري الذي عاش فيه القبانجي .. حتى أمست إبداعاته وهي تسجل حضورها في حقب تلت عصر القبانجي نفسه..

إنني أحاول هنا ، أن أطرح المنحى العصري لهذه الحقبة كإطار عام لتلك التحولات في نواحي الحياة عموما وفي بلدنا على وجه التخصيص ، نتيجة للظروف التي مرّ بها العراق ، وكانت اولها التاثيرات الفكرية والجمالية والذوقية التي افرزتها الحرب العالمية الاولى (1914-1918) التي نحاول ان نقدم باختصار مخططا لهذه التاثيرات في هذه النواحي المهمة في الحياة ، واعتقد ان الوعي الجمالي الذي اصاب الناس في هذه الحقبة قد ألف الاساس الجماهيري لشيوع الطريقة القبانجية في الغناء المقامي التي مكنت مبدعها محمد القبانجي ان يصبح عالما بالاتجاهات الجمالية والذوقية واساليب العرض الفني الملائمة للعصر ..

يصح لنا أن نقول من جانب آخر ، أن القبانجي يعد من أولئك المغنين الكبار الذين يتجلى عمقهم بصورة رئيسة في نتاجاتهم ، وهو عمق يشوبه الغموض في معظم الاحيان بحيث لايفهمه حتى القبانجي نفسه في الأعم الأغلب ، لان هذا العمق ينبع من موهبة أصيلة ، موهبة واقعية ، امكانية كبيرة ، وبالتالي شخصية خفية ..

على الرغم من ان هذه الحقبة من التحولات ، تعتبر منعطفا جديدا بكل مقاييس الحياة التي افرزت لنا منعطفا ضمنيا آخر في الغناء المقامي باصوات مؤدي

هذه الحقبة وبالاخص محمد القبانجي وطريقته الجديدة في الغناء ، هذه الطريقة يمكن ان تعتبر امتدادا مباشرا للغناء المقامي للقرن التاسع عشر ، حيث تكشف لنا طريقة القبانجي هذه ، بصورة تحليلية واستنتاجية عن حالة الغناء المقامي ومؤديه في القرن التاسع عشر ، هذه الحالة الادائية التي يمكن ان نعتبرها اجمالا ، ليست عميقة جدا من الناحية الابداعية ، وليست عميقة ايضا من حيث المعرفة الواسعة والدراسة المفصلة للناحية الفنية ، في حين يمكننا ان نقول بثقة تامة ، ان الطريقة القبانجية ، بالمقارنة مع ما انتجه القرن التاسع عشر رغم وجود مغنين كبار فيه ، ترمز الى شيء جديد كليا ..

إن الطريقة القبانجية في الغناء المقامي ، قد اثرت في كل جانب من فنوننا الغناسيقية ، وفي كل جانب من جوانب عصرها ، وقد تبلورت قدرات المغنين حتى المبدعين منهم خلال القرن العشرين ، تحت تاثير هذه الطريقة الغنائية التي عملت على توضيح الكثير من الجوانب الفنية الادائية التي كانت سابقا شبه غامضة ، كوضوح الكلمة المغناة ، وتوضيح الجمل الادائية المفيدة داخل المقام المغنى ، وتقوية البناء اللحني وتماسك علاقات العناصر المكونة للمقام باصوله التاريخية وقواعده التقليدية الشكلية (form) ، ومن ثم تطور الطابع الدرامي لفن الغناء والدور الجديد والمهم في تقوية وتفاعل هذا الغناء بالمتلقي الذي هو حصيلة العمل الفني باجمعه ، وغيرها من الميزات التي كانت قد بقيت حتى هذه الحقبة شبه مفقودة ومجهولة رغم وجود مغنين كبار سبقوا القبانجي في الظهور مثل احمد الزيدان مؤسس (الطريقة الزيدانية) وخليل رباز وحمد بن جاسم أبي حميد ورشيد القندرجي وآخرين .. ويمكننا ان نستمع الى احد المقامات التي سجلها القبانجي بصوته في هذه الحقبة وهو مقام الأفشار واحدى قصائد ابي نؤاس ..

لا تبك ليلى ولا تطرب الى هند — واشرب على الورد من حمراء كالورد

صفراء اذا انحدرت في حلق شاربها — افدته حمرتها في العين والخد

فالخمر ياقوتة والكاس لؤلؤة — من كف جارية ممشوقة القد

تسقيك من يدها خمرا ومن فمها خمرا فمالك مـن سـكرين مـن بـد

لي نشوتان وللندمان واحـدة شيء خصصت به من قبلهم وحـدي

يمكن الانتباه الى الجوانب الفنية التي انجزها القبانجي في مقاماته وطريقته التي افرزت هذه السمات الجديدة التي ادخلها في الغناء المقامي .. سمات وثيقة الصلة بالسمات السابقة ، على ان تحولها الثقافي التطوري كان منعطفا بحق ..



الزيارة الشهيرة لمطرب العصور المقامية محمد القبانجي وبعض مطربي المقام العراقي الى معهد الدراسات النغمية العراقي يوم 11/ 11/ 1974 وهو يتوسط زملاءه المطربين واخوته الاساتذة وابنائه الطلبة

موقع العراق الثقافي

ليس من باب المصادفة أن نشأ هذا الإتجاه الفكري والجمالي والذوقي الجديد في الغناسيقى العراقية عموما والغناء المقامي على وجه الخصوص ، وكان لابد لهذه السمات الثقافية التطورية في العراق ان تظهر بمستوى فني تتجاوز فيه مراحلها الثقافية السابقة ، والسبب في ذلك هو ان العراق اصبح منذ هذه الحقبة مرة اخرى ، الارض النموذج للتطور الثقافي عموما ، وفي الفن الغناسيقي خصوصا ، بالنسبة لاكثرية المثقفين في البلاد العربية .. وان كان ذلك بطبيعة

الحال، بمعنى مختلف عما هو عليه الحال في كل قطر من الاقطار العربية نسبة للظروف الخاصة بكل قطر في القرن العشرين .. والآن وفي أعين مثقفي البلاد العربية ، يبدو العراق المثل الكلاسيكي والمثل الحديث والمعاصر للتطور الثقافي بصورة عامة ، رغم ظروف هذا البلد غير الطبيعية ، اذ كان واقع ، ان العراق قد مرَّ بظروف عصيبة في القرن العشرين . ورغم ذلك مرَّ هذا البلد بتطور متصاعد استمر بصورة اكثر حدوثاً استناداً الى تطور العامل الاقتصادي الذي ساعد على تطور نواحي اخرى مهمة بصورة عامة .. حيث ظهر العراق بمظهر المثل النموذج للتطور باسلوبه الابداعي الجديد في التفسير الثقافي وبكل المجالات ، وبذلك يكون العراق قد قدم نفسه على نحو اكيد ، بوصفه مثلا يحتذى به من قبل كل البلدان النامية في العالم الثالث ومثلا آخر للمثقفين العرب ..

على اية حال ، فقد تحمل فنانون مقاميون مخلصون ، ممن كانوا يواكبون حياتهم المعاصرة في تقدمها الثقافي وتحولاتها الجمالية في العراق ، مثل المطرب التاملي حسن خيوكة والمطرب الواقعي يوسف عمر والمطرب الحضاري ناظم الغزالي والمطرب التقني عبد الرحمن العزاوي والمطرب الصوفي جميل الاعظمي والمطرب الاصولي عبد الهادي البياتي والمطربة الشعبية زهور حسين والمطربة الفنية مائدة نزهت والمطربة التقليدية سلطانة يوسف وغيرهم ... على ان يعتبروا هذه التحولات الثقافية في الفن والحياة برمتها ، المثل الاعلى لاي مفهوم تطوري نحو الثقافة الفنية في طرق واساليب الغناء المقامي ، وكذلك فقد ايقظت هذه التحولات الثقافية ، الشعور نحو زيادة الهمة لانجاز اعمال ونتاجات فنية تحسب لهم في حقبتهم على الاقل وربما الحقب التالية ..

ان الاستقرار النسبي في التطور الثقافي في العراق خلال حقبة إنتصاف القرن العشرين ، بالمقارنة مع استقرار بقية بلداننا العربية ، مكن من تحويل هذا الحس المستيقظ حديثا تحويلا فنيا الى صورة ملحمية ودرامية وموضوعية واسعة ، وتزداد هذه الموضوعية ظهورا باتجاه المغنين المقاميين الذين ظهروا بعد استاذهم محمد القبانجي الذين استفادوا من اشعاعات طريقته الغنائية الفذة امثال المغنين يوسف

عمر وناظم الغزالي وعبدالرحمن العزاوي وعبدالرحمن خضر وحمزة السعداوي وعبدالجبارالعباسي وعبدالقادر النجار وغيرهم ، فهؤلاء المغنين المبدعين مع استاذهم المخضرم محمد القبانجي الرجل المؤسس لهذه التطلعات الابداعية ، كانوا يتقدون حماسة لهذه التطورات الثقافية والجمالية في الفن والغناء المقامي ، وهكذا استمر التطور الثقافي في القرن العشرين ، وذابت في العراق المعاصرالكثير من تخلفات الرؤية في الفكر والجمال والذوق ، حيث اضمحلت في العقود الاخيرة من هذا القرن ، وبعد فترة طويلة من الظروف الاقتصادية الصعبة التي تحسنت هي الاخرى بصورة تدريجية مستمرة ..

بعض المفاهيم

هكذا اعطى مفهوم الابداع في العراق منذ الطريقة الغنائية القبانجية ، مفهوما وان لم يكن واضحا للتطور الثقافي في الجمال والذوق والفن نحو الرؤية المستقبلية من خلال مبدعيها بمرور الزمن ، والقبانجي ومن جاء بعده من المبدعين، نادرا ما يتحدثون عن الحاضر فقط ، اذ نرى تاكيداتهم على اقتران رؤيتهم بتماسك الماضي بالحاضر والمستقبل ، وبقدر قدرتهم على الاجابة ، على مثل هذه التساؤلات ، فهم يفعلون ذلك بصورة غير مباشرة ، بصورة قائمة على تجسيد احاسيسهم وادراكاتهم بقيمة الماضي والحاضر والمستقبل مجتمعين ، بواسطة نتاجاتهم المقامية ..

من الملاحظ ان امكانية محمد القبانجي ، التي تجسدت في طريقته الغنائية ، تكمن في بنائه المحكم لمواد غنائه ، وهذه الامكانية ترتبط ايضا ارتباطا وثيقا بحبكته لهذه المواد والعناصر الاصولية والتقليدية المكونة لشكل المقام العراقي المغنى .. فهو يعمل على بناء مساراته اللحنية بصورة دقيقة ، ومن ثم يسعى ليعرض نتاجاته الغنائية باسلوب ذوقي ملائم .. فهو ينشد النجاح والتفوق بين معاصريه ، وهو يهدف الى تنمية الاساس الحسي والتعبيري لطريقته الغنائية التي يبني بها حبكته وصياغته لمكونات المقام المغنى ، والمهيمن على كل ذلك .. صوته الكبير ،

صوته القوي ، صوته الجميل ، الذي يتمتع باستقرار واضح يكاد ان يخلُ من العيوب تماما...

ان ما يجري التعبير عنه هنا ، قبل كل شيء ، تطور للتقليدية او اخضاعها للنزوعات الجديدة في التفكير والجمال والذوق ، وتطوير اعلى لمضمون التعابير المقامية انسجاما مع تحولات الحقبة ، والفنان الناجح يفرض حضوره حتى في اوساط من الناس لاتميل الى تذوق الموسيقى التراثية بصورة عامة ، يعتبروا وان لم يكن ذلك بحق ، ان التراث ماض قد انتهى ..! ولا داعي للعودة اليه ..!!

إلا ان الاقرار بالجذور التاريخية لهذا التراث الغناسيقي ، ومن ثم الانطلاق منه كقاعدة اساسية لبناء اصالة جديدة تعبر عن حقبتنا .. امر لا بد منه .. اما جعله شيئا ذا صفة بالية مطلقة وجامدة ، فذلك شيء مرفوض ..

ان علينا ان نعي مدلولات حقبتنا الزمنية ، ونحاول التعبير عنها من خلال ماضينا وحاضرنا ومستقبلنا ، وهو امر صحيح ، واستنادا الى هذا الاساس .. لا يمكن ان تبنى أي موسيقى موضوعية بدون ان تكون لها جذورا وتراكمات تجريبية، بل هو ضرب من المستحيل .. فقد تغلب المؤدون المبدعون الذين جاؤوا بعد استاذهم القبانجي ، ممن صوروا هذا النمط الصحيح في بناء الحان غنائهم وموسيقاهم من امثال حسن خيوكة ويوسف عمر وناظم الغزالي وعبدالرحمن العزاوي وزهور حسين وسليمة مراد وسلطانة يوسف وغيرهم .. وباساليب ادائية مغايرة لاسلوب استاذهم القبانجي .. وقد فسروا بقوة بنائهم الغناسيقي هذا ، صحة الاعتماد على الجذور الاصيلة لمادتهم الغنائية ومن ثم صياغتهم لاصالة غناسيقية جديدة تعبر عن واقعهم المقامي وروح عصرهم ومستقبلهم والتعبير عن هموم جمهورهم العاطفية .. اي انهم ادركوا الحاضر والمستقبل من الناحية التاريخية وكشفوا عن جميع الكوامن الاصيلة الخاصة بجذور غنائنا وموسيقانا وقدموها كمادة حية تعتبر جديدة بحق من حيث مضامينها التعبيرية واشكالها المهذبة ..

ولهذا السبب وحده اذن ، من الخطأ تماما ان يعتبر الفنان مبدعا ومجددا ما لم يعتمد في نتاجاته الفنية على هذا المفهوم من البناء الفني الغناسيقي لاعماله ، بحيث يحتضن كل ما يحيط بمادته الفنية المعاصرة من جذورها حتى آفاقها المستقبلية .. وهكذا تأخذ هذه النتاجات الغناسيقية مسارها الصحيح ، وتصبح وثيقة الروابط فيما بينها ، وبالتالي وثيقة الصلة بالحياة المعاصرة ..

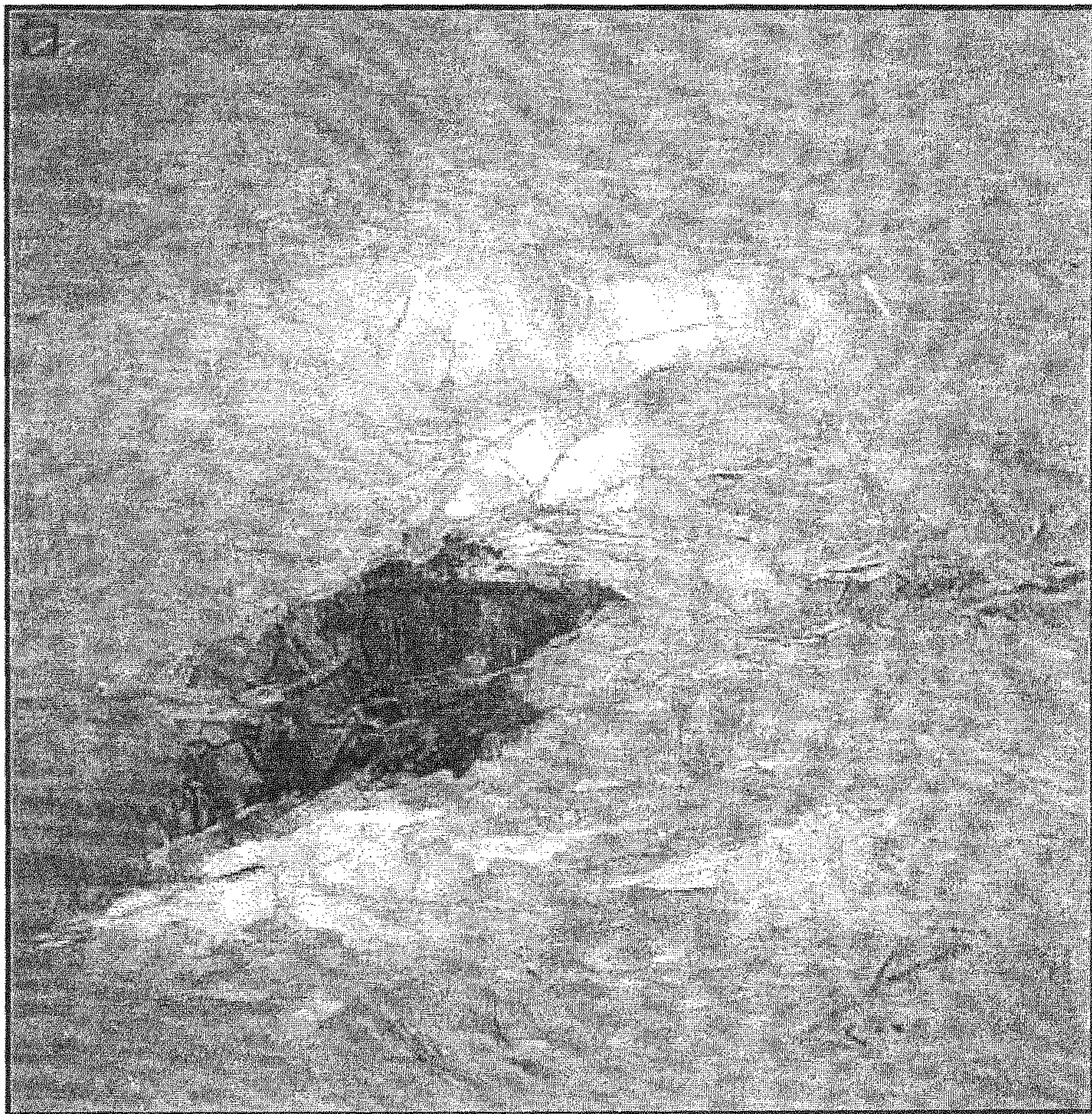
إستراحة الفصل

*****

من اجمل قصائد ابن النبيه

أفديه إن حفظ الهوى أو ضيعا ملك الفؤاد فما عسى أن أصنعا
من لم يذق ظلم الحبيب كظلمه حلوا فقد جهل المحبة وادعى
يا أيها الوجه الجميل تدارك الصب النحيل فقد عفا وتضعضعا
هل في فؤادك رحمة لمتيم ضمت جوانحه فؤادا موجعا
فتش حشاي فأنت فيه حاضر تجد الحسود بضد ما فيه سعى
هل من سبيل أن أبث صبابتي أو أشتكي بلواي أو أتضرعا
إني لأستحيي كما عودتني بسوى رضاك إليك أن أتشفعا
يا عين عذرك في حبيبك واضح سحي لوحشيته دما أو ادمعا
الله أبدى البدر من أزراره والشمس من قسمات موسى أطلعا
الأشرف الملك الذي ساد الورى كهلا ومكتمل الشباب ومرضعا
ردت به شمس السماح على الورى فاستبشروا ورأوا بموسى يوشعا
سهل إذا لمس الصفا سال الندى صعب إذا لمس الأشم تصدعا
دان ولكن من سؤال عفاته سام على سمك السماء ترفعا
يا برق هذا منك أصدق شيمة يا غيث هذا منك أحسن موقعا
يا روض هذا منك أبهج منظرا يا بحر هذا منك أعذب مشرعا

يا سهم هذا منك أصوب مقصا ... يا سيف هذا منك أسرع مقطعا
يا صبح هذا منك أسفر غرة ... يا نجم هذا منك أهدى مطلعا
حملت أنامله السيوف فلم تزل ... شكرا لذلك سجدا أو ركعا
حلت فلا برحت مكانا لم يزل ... من در أفواه الملوك مرصعا
أمظفر الدين استمع قولي وقل ... لعثار عبد أنت مالكه لعا
أيضيق بي حرم اصطناعك بعدما ... قد كان منفرجا علي موسعا



Artist: Khadier Jarjis

Size: 50X50 Cm

Material: Oil on Canvas

Signed: 119

لوحة تشكيلية للفنان الكبير

قادر جرجيس

الباب الاول

الفصل الثاني

-استهلال الفصل
- لوحة فنية للفنان الكبير احسان ادهم
- قصيدة لابن زيدون
- المقام العراقي منتصف القرن العشرين / نظرة عامة
- ما ينبغي على الاجيال اللاحقة
- الجانب البراق للاداء المقاميون
- طموحات الاجيال الاخرى
- حقيقتان
- القاعدة الجماهيرية
- نقاد الموسيقى المقاميون

ظواهر ادائية

اخطاء تقليدية

المدارس المقامية في العراق

ثقافة المؤدين

الأسلوب الجديد

مغنون مبدعون

معرفة الاشكال

التنظيم الزمني

ابرز المقاميين المبدعين

اتجاهات في الذوق والفكر

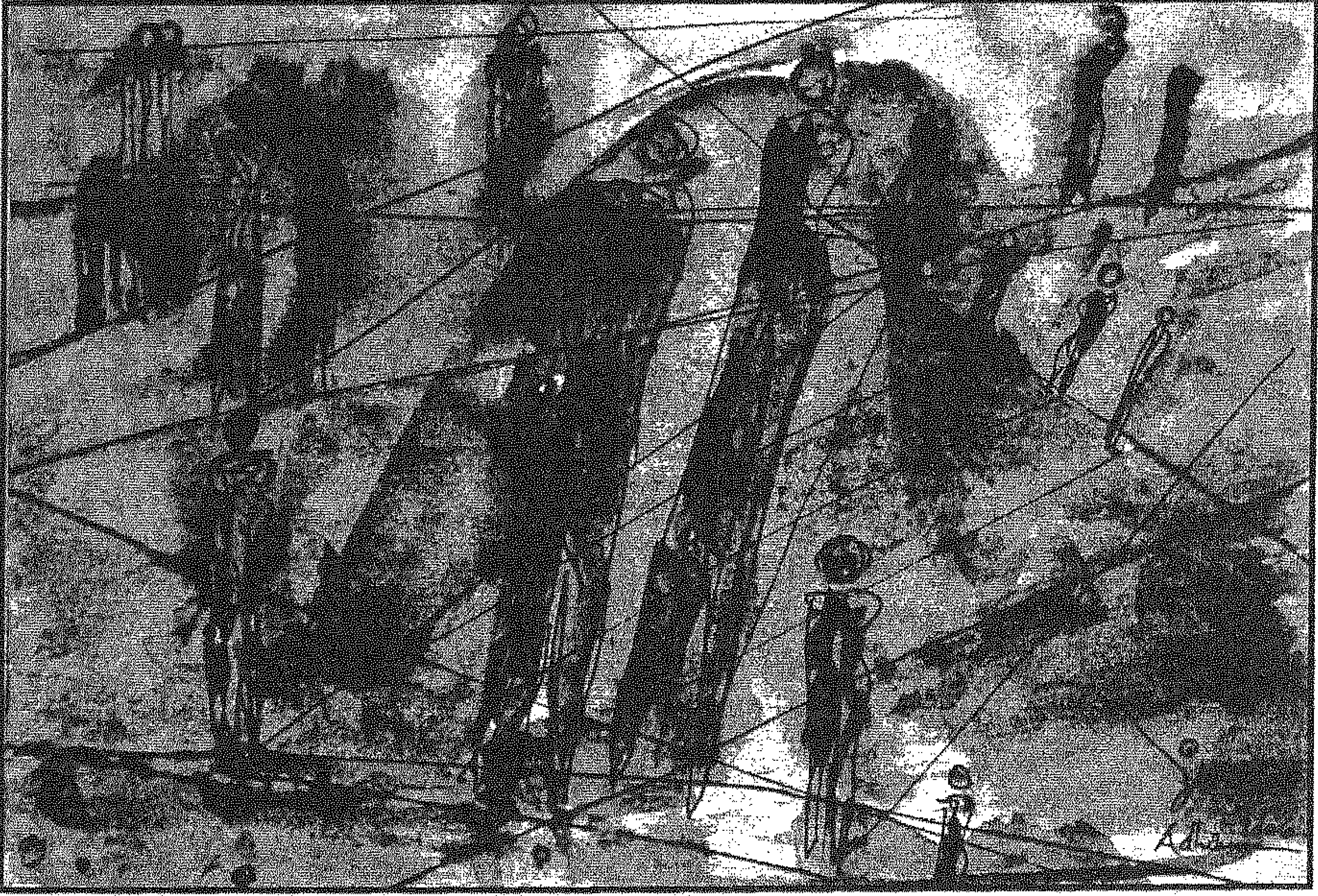
اهمال وسائل الاعلام لبعض المغنين

شهرة المغنين المبدعين

استراحة الفصل

- لوحة فنية للفنان ليث عقراوي
- قصيدة المتجردة للنابغة الذبياني

استهلال الفصل



IHSAN ADHAM

70x 50

لوحة فنية للفنان الكبير

احسان ادهم

2006

احدى قصائد الحب والغرام

لابن زيدون

هـل تذكـــرون غريباً عادهُ شجــنٌ ... مـن ذكـركم وجفـا أجفانـهُ الوسـنُ
يخفي لواعجهُ و الشوقُ يفضحـــهُ ... فقد تساوى لديـه السـر و العـلـــنُ
و أرق العيـن، و الظلمـاء عاكفـــةٌ ... ورقاءُ قـد شـفها إذ شـفني حَــــزَنُ
فبـــت أشكو، و تشكـــو فـوق أيكتها ... وبات يهفـــو ارتياحـاً بيننـا الغصــــن
يـا ويلتـاه ، أيبقـــى فـي جوانحـــه ... فـؤاده وهـــو بالأطـــــلال مرتهــن
يـا هــل أجـالسُ أقوامـاً أحبهـــمُ؟ ... كنا و كانوا على عهدٍ، فقد ظعنـوا
أو تحفظـون عهـــــوداً لا أضـيعها ... إن الكـرامَ بحفــظِ العهـدِ تمتحــنُ
إن كان عادكم عيدٌ، فرب فتىً بالشوق ... قـــد عــــادهُ مـن ذكـركم حَـــزَنُ
وافردتـــه الليـــالي مـــن أحبتـــه ... فبـات ينشدها مما جنـى الزمَــــن
بمَ التعلـــلُ لا أهـــلٌ و لا وطـــنُ ... ولا نـديمٌ و لا كـأسُ ولا سـكـــن

المقام العراقي منتصف القرن العشرين / نظرة عامة

سواء استطاع مغنو المقام العراقي الذين برزوا عند انتصاف القرن العشرين، او مؤدو النصف الثاني منه . ان يثبتوا نجاحهم كما كان عليه اسلافهم في النصف الأول ، او غير ذلك ، فذلك امر لا يمكن بالطبع البت فيه بصورة اكيدة ، طالما ان نتاجات معظم مؤدي النصف الثاني لم تنته بعد . على كل حال ، ان الشيء الواضح امامنا ، هو ان اكثرهم يسيرون على خطى الطرق التي تمتد أُسُسُها من حقبة تغيرات وتحولات ونتاجات النصف الأول من هذا القرن ، أي منذ رشيد القندرجي (1886-1945) مروراً بمحمد القبانجي (1901-1989) ونجم الشيخلي (1893-1938) واحمد موسى (1904-1968) والحاج يوسف كربلائي (1897- 1960) والحاج عباس كمبير (1883-1971) والحاج عبد الفتاح معروف (1881- 1989) وصديقة الملاية (1900-1970) والسيد جميل الأعظمي (1902-1967) ويونس يوسف (1902-1979) ورشيد الفضلي (1904-1969) ومحمد العاشق (1905- 1985) واسماعيل عبادة (1909-.......؟) وعبد القادر حسون (1910-1964) وعبد الهادي البياتي (1911-1974) وحسن خيوكة (1912-1962)...الخ

ان حقيقة المؤدين الذين ظهروا بعد انتصاف القرن العشرين تكمن في ان اكثرهم استمروا بتقليد ما وصل اليهم من اسلوب او اساليب ادائية اجتاحت النصف الأول من القرن خاصة الطريقتين القندرجية[1] والقبانجية اللتين لا يزال

---

(1) الطريقة القندرجية .. احدى الطرق الشهيرة في غناء المقام العراقي ، نسبة الى مؤسسها رشيد القندرجي ..(1886م1945)

تأثيرهما الى يوم الناس هذا ، ولو بشكل متفاوت ، مع الإشارة الى تأثير الطريقة القبانجية التي كانت مؤثرة فعلاً والتي قوَّضت التأثير الكبير للطريقة القندرجية الذي كان مهيمناً قبل ظهور القبانجي نفسه ، وكانت تلك الطريقتين وبشكل خاص الطريقة القبانجية – على نحو ما – القوة الدافعة لمعظم مؤدي هذه الحقبة الزمنية والتي استطاعت ان تنهض حافزا جيدا الى الأداء المقامي الإبداعي ، لأنها تستحق ان تكون موضوع الأداء المقامي في القرن العشرين برمَّته ، دون الإقلال من شأن ابداعات المؤدين الآخرين الذين سبق الحديث عنهم جميعا والذين عاصروا الرائد العملاق محمد القبانجي ، واستفادوا ايضا من طريقته وابداعاته .

على كل حال ، لا يعني مجرد توافر نتاجات مقامية مسجلة جيدة في النصف الأول على انه ، يضْمِنْ بالضرورة [2] انتاج تسجيلات مقامية اخرى في النصف الثاني تتسم بالعظمة، على اساس الواقع الثقافي الذي استمر بالتطور سريعا خلال القرن العشرين ، فالمعرفة يجب ان توازي الموهبة ، وبدون الأخيرة ، فان المهارة الفنية تكون عقيمة ..

لقد شاع في النصف الثاني ، ان معظم مؤدينا المقاميين المعاصرين والناشئين الجدد منهم ، في الوقت الذي يُظهرون فيه ان لهم مقدرة ومعرفة جيدتين ، نراهم يفتقرون في نتاجاتهم الأدائية الى الإثارة الحقيقية للفن الأدائي المقامي ، ومع ذلك علينا ان نكون حذرين في قبول هذا الحكم كشيء مطلق ، او قد نتجنى على زملائنا المعاصرين ، لأن تاريخ الأداء المقامي في القرن العشرين ، حفل بأخطاء ربما كثيرة إرتكبها نقاد مقاميون في احكامهم على معاصريهم ، فعلينا ان ندقق كثيرا في حكم عمومي غير ثابت كهذا .. ! فلعلَّ نقادنا كانوا يعنون ، بأن مؤدينا الناشئين والجدد يبدون منصرفين كل الإنصراف الى استغلال مهارة اسلافهم من المؤدين وطرقهم الفنية ، وغير قادرين على إرساء شخصية او طريقة خاصة بهم ، او ان هؤلاء النقاد كانوا ينادون بوجوب ، ان على كل عصر ان يقوم بوضع تعابيره الخاصة في الأداء المقامي ، او انهم يريدون من المؤدي ان يعبر في ادائه

(2) الضرورة .. Necessity هي ما لا يمكن إلا أن يكون ولا بد ان يتحقق اثناء توفر ظروف معينة وهي بالنسبة للفنان تبيح له ان يأتي باي عمل لحماية فنه..

المقامي بحيث يرضي اسماع الجيل الذي يخلفه ، لأنه من الممكن ان يكون نتاج اي حقبة ليس بالضرورة ان يتوافق مع جماليات الحقبة التالية ،اوان نتاج أي حقبة سابقة لا تناسب الحقبة المعاصرة ...

في هذه الحالات ايضا ، ينبغي علينا ان نحترس قبول مثل هذه الإحتمالات النقدية [3] ، لأنه من الممكن دائما ان يجعلنا جهلنا عاجزين وغير قادرين من تلمس الاثارة [4] التي قد يدركها من يأتي بعدنا من المؤدين وكذلك المتلقين بشكل سريع ، رغم ان هناك دائما امكانيات لدى البعض للفهم والإدراك [5] ، بان مجرد ما عناه هؤلاء النقاد بكلامهم ، هو سيطرة النواحي الفنية ووسائلها على النتاجات الأدائية بشكل اصبحنا معه عاجزين ...

ينبغي علينا ان نحترس مرة اخرى ، قبول مثل هذه الاحتمالات النقدية دون توفر اثباتات قوية ... ففي خِضم تطورات وتحولات القرن العشرين السريعة، فقد ظهرت دلائل تشير الى ان هناك عملية غربلة جذرية واعادة نظر في الآراء النقدية التي طرحت سابقا ، فقد ازدهرت الثقافة النظرية فعلاً ، واعطى لها القرن العشرون مجالاً واسعاً رحباً ... فكان ان ظهر في النصف الثاني نقاد عملوا على بناء اسس آرائهم النقدية من خلال الفرص التي اتيحت لهم في دراسة الموسيقى وعلومها ودراسة النقد [6] ، يضاف الى ذلك مواهبهم النقدية التلقائية التي تتجسد في دقة الملاحظة والتركيز ... ولعلَّ النقاد الموسيقيين من الذين اهتموا

---

(3) النقد .. criticism بصورة مختصرة ، هو تقويم الايجابيات والسلبيات ، والنظر في قيمة الشيء وتمحيصه واظهار عيوبه ومحاسنه والمساهمة في تصحيحه ..(انظر كتابي المقام العراقي الى اين؟ ص59)..

(4) الاثارة .. agitation التعبير بالقول او الكتابة او النتاج الموسيقي بصورة تقترب الى الثورة على الاوضاع الفنية و محاولة تغييرها ..

(5)الادراك .. apprehension الفهم العميق المباشر لمدلول شيء او فعل ما ..

(6) المذهب النقدي .. الفلسفة الاوربية في هذا الموضوع تذهب الى ان الفكر حاصل بذاته على شرائط المعرفة وهي المكان والزمان والظواهر المختلفة ..(انظر هامش النقد في هذا الفصل)

بالنقد المقامي مثل جلال الحنفي وهلال عاصم وعبد الوهاب الشيخلي وعادل الهاشمي واسعد محمد علي وباسم حنا بطرس وحميد ياسين وسعاد الهرمزي وحامد العبيدي ووحيد الشاهري وسعدي حميد ود. هيثم شعوبي وغيرهم .. يقفون في مقدمة النقاد في حقبة النصف الثاني من هذا القرن ، فقد عبّروا في ملاحظاتهم النقدية بأن الناحية الفنية قد تطورت كثيرا عن ذي قبل وعلى الجيل الحالي والاجيال اللاحقة الانتباه الى هذه القضية الخطيرة ، ولكن للأسف ان هؤلاء البعض من المؤدين خاصة الجدد رغم فرص الدراسات الأكاديمية ، لاينظرون الى اعمالهم ونتاجاتهم الأدائية في المقام العراقي بجدية كافية ...

ما ينبغي على الاجيال اللاحقة

ان على الجيل المعاصر والجيل الحاضر والجيل اللاحق من المؤدين ، ان يتجاوز بمراحل كبيرة المستويات الفنية التي كان عليها الأداء في النصف الأول ، وإلا ، أين تطور هذه الثقافة[7] والدراسة المتاحة بشكل جيد في النصف الثاني ؟..

ان اجيالاً كثيرة من مؤدي النصف الأول عانت كثيرا من قلة الفرص الثقافية والدراسات الأكاديمية لغرض تطوير ادائهم المقامي ، ولكن مع كل ذلك فقد تركوا آثارا جيدة ..

قد يبدو للقارئ العزيز ، انني اتحدث في هذا الشأن ، وكأنني اريد ان اجعل من هذه الحالة بين النقد والأداء[8] ، حالة درامية ، ورغم انني اعتقد انها دراما فعلاً ، ولكن على أية حال ، لا يمكننا الآن ان نقطع بشيء ... فمؤدين محدثين مثل حسن خيوكة وعبد الهادي البياتي وشهاب الأعظمي (1918-1997) وعبد الرحمن خضر (1925-1984) ويوسف عمر (1918-1986) وناظم الغزالي

---

(7) الثقافة .. culture امتلاك معلومات حياتية حية تلقائية في غالب الاحيان من خلال المعايشة والتمرس بالحياة والتفاعل مع تجاربها وخبراتها المختلفة وقد يكون التعليم احد مصادرها .

(8) الاداء .. performance القيام باعباء العمل الفني بغض النظر عن القيمة الفنية للعمل ..(انظر كتابي المقام العراقي الى اين؟ ص17 هامش 1) ..

(1921-1963) ونجم عبود الأعظمي (1919-1979) وعبد الرحمن العزاوي (1928-1983) ومجيد رشيد (1915م1982) وجميل الأعظمي ... الخ قد انتهت حياتهم الأدائية ، فقد توفاهم الله تعالى في العقد الثاني والثالث والرابع من النصف الثاني من القرن، حيث يستطيع الناقد ان يتفحص نتاجاتهم الأدائية في المقام العراقي ليعطي راياً نقدياً كاملاً في كل نتاج من نتاجات هؤلاء المؤدين .. ومؤدون مثل عبد المجيد العاني (1927-.......) [9] وعبد الجبار العباسي (1937- ....) وعبد القادر النجار(1931 -.......) [10] وعلي ارزوقي(1934م ....) وحسين اسماعيل الأعظمي (1952- ....) وسعد عبد الحميد الاعظمي(1951- ....) وفاروق قاسم الاعظمي (1949م.........)وحامد السعدي (1956- ....) وخالد صالح السامرائي (1945- ....) وقيس عبد الرزاق وصباح هاشم ونمير ناظم وابراهيم العزاوي وحسين سعد وطه غريب وفريدة محمد علي وستار ناجي وعوني قدوري ... الخ مازال بعضهم في بدايات مسيرته الفنية الأدائية والبعض الآخر في منتصفها وآخرون اقتربوا من نهايتها لجمل اسباب منها الإعتزال لكبر السن او اسباب اخرى ، وفي هذه الحالة فإن اقصى ما باستطاعة الناقد ان يفعله ، هو ان يتفحص نتاجاتهم الأدائية التي تم انجازها حتى الآن ويقابلها بالنتاجات السابقة .

---

(9) توفي عبد المجيد العاني عام 2003 ..

(10)توفي عبد القادر النجار عام 2000 ..



المطربة الكبيرة زهور حسين

هناك بعض الحقائق الواضحة واولها ان مؤدي حقبة انتصاف القرن العشرين يستمرون في خط تفوقهم ... فعبد القادر حسون وحسقيل قصاب وسليم شبّث وفلفل كرجي ويعقوب العمارتلي ومجيد رشيد وعبد الهادي البياتي وجميل الأعظمي وهاشم الرجب(1920م 2003) (11) وشهاب الأعظمي ونجم عبود وسليمة مراد (1905م1974) واحمد موسى ... هم جميعا من مواليد العقود الأولى من هذا القرن ، إلا انهم برزوا كمؤدين عند انتصافه او قبل ذلك بقليل، الذين نهجوا طرقاً واساليب ادائية جمالية مختلفة ... وإعتماداً على هذا نجد ان اغلب مؤدي هذه الحقبة يستغلون ثروة المؤدين المقاميين السابقين لهم والمتوافرة في طرق واساليب ادائهم ... وبمرور الزمن وتتابع الأجيال سيطرت الطريقة القبانجية الأدائية في المقام العراقي على الكثير من المؤدين اللاحقين الذين اقتنعوا باتباعها والأخذ بمنهجها الجديد اقتناعا تاماً مثل عبد الرحمن خضر وعبد الرحمن العزاوي وحمزة السعداوي (1934م1994) وغيرهم الكثير رغم تفاوت الاساليب الخاصة بكل مغن من المغنين ...

---

(11) توفي الحاج هاشم الرجب يوم 8 / 12 / 2003 ..

على كل حال ، ان استغلال مواد كهذه كان درسا لم يغب عن مؤدي الحقبة التي اعقبت انتصاف القرن العشرين ، فقد إلتزم كل من عبد الرحمن العزاوي وحمزة السعداوي ومائدة نزهت (1937م ....) وحسن خيوكة وناظم الغزالي ، مثلا بشكل form المقام العراقي للحفاظ على هذا التراث الحضاري بصورة اقرب الى إلتزام يوسف عمر الذي تميز بالتزامه بالشكل المقامي كمؤدٍ معاصر لهؤلاء ...



صورة تاريخية يظهر فيها مطرب العصور المقامية محمد القبانجي بين تلاميذه المغنين من اليمين عبد الرحمن خضر ويوسف عمر ثم القبانجي وناظم الغزالي ..

على كل حال ، ان إستغلال خزائن أدائية كهذه كان درساً لم يغب ايضا عن مؤدي الأجيال اللاحقة مثل عبد الجبار العباسي وعبد المجيد العاني وعبد القادر النجار وحسن البناء(1939م1995) وعبد الرحيم الأعظمي(1940م1993) حيث إلتزم كل من هؤلاء المؤدين تقريبا بالشكل form المقامي في محاولة الكشف عن اصالة هذه الأصول الشكلية في الأداء المقامي ... وعلى الاجمال بوسعنا القول ، ان إتجاهات هؤلاء المؤدين المخلصة نحو فنّهم المقامي جديرة بالإحترام ... ومجموع اعمالهم

الأدائية يمكن ان نعتبرها إسهاما كبيراً في الأداء المقامي في القرن العشرين مثل مقام النوى ليوسف عمر ومقامي العريبون لحسقيل قصاب بهذه القصيدة والزهيري (12) ....

كفٌّ الملام فما يُفيدُ ملامي   الداءُ دائي والسقامُ سقامي
جسدٌ تعوَّده الضنى وحُشاشةٌ   ملئت بلاعجِ صبوةٍ وغرامي
حتى اذا حارَ الطبيبُ بعلَّتي   وقف القياسُ بها على الإيهام
لم يدرِ ما مرض الفؤاد وما الذي   اخفيتُهُ عنه من الآلام
فإذا اخذتُ الكاس قلتُ لصاحبي   العيشُ في دنياك كاسُ مدام (13)

يا قلب واشطيحك بحبالهم وشراك
لو ما الهوى حين سكمك والحلك واشراك
لي صاحب مارهم وشره علىشراك
وبحر جودة فلاله على الوصال إيجود
عني تنحه وقربه ما على الوصال ايجود
عاشر اصيل اذا جار الزمن أيجود
ان صابتك نايبة باع النفس وشراك

(12) الزهيري .. نوع من انواع الشعر الشعبي ، يتكون من سبعة اشطر ، الاشطر الثلاثة الاولى تنتهي بكلمة موحدة تكون بمثابة القافية متفقة في اللفظ ومختلفة في المعنى ، وكذلك الامر في الاشطر الثلاثة الثانية ، تنتهي بكلمة جديدة اخرى متفقة في اللفظ ومختلفة في المعنى ، والشطر السابع ينتهي بنفس كلمة الاشطر الثلاثة الاولى وبمعنى جديد ايضا ..

(13) في مقامي العريبون عجم وعرب لم يغن حسقيل قصاب سوى الابيات الثلاثة الاولى من القصيدة ، وهذه القصيدة مغناة من قبل مطرب العصور المقامية محمد القبانجي في مقام الاورفة ..

ومقام البنجكاه لناظم الغزالي ومقام الرست لحسن خيوكة ومقام البيات لعبدالهادي البياتي بهذه القصيدة للعباس بن الاحنف ، وقد غناها مرة اخرى بمقام الجمَّال ..



مطرب المقام العراقي عبد الهادي البياتي



مطرب المقام العراقي عبد الرحمن خضر مع فرقة الجالغي البغدادي، يظهر فيها شعوبي ابراهيم على آلة الجوزة والحاج هاشم الرجب على آلة السنطور

ألا يا ليت شعري ما اقول — وقد ظن الحبيبُ فما يُنيل
جفاني ثم ولّى ظالماً لي — وفي صدري له حبٌ دخيل
لأسرع ما ملكتَ فدتكَ نفسي — وخنت وليس يعجبني الملول
ولولا حبُكمْ يا فوزُ دامت لنا — بالحبِ واصلةٌ بذول
عمى بصري فليس يرى جمالا — وليس على سواك له دليل
لأن هواكِ في صدري مقيم — اظن هواك اقسم لايزول
يظل هواكِ مرتهناً لقلبي — وقلبي من جوى حبٍ يحول
تعرض نحو حبك مستغيثاً — وسالت من هواك به سيول

ومقام الراشدي لسليم شبث بهذا الزهيري ..

يـا راكبـاً بيمشاحيـــــــف الهـــوى واجلـه
ذكروللي شامات فـوق احيـــــــسنك واجلـة
ذاب الحشا عن صـــدودك يـا تـرف واجلـة
ياريـت ذاك الحــــــــسن بعـده ولا يكلـون
واعلا خشـوم العـدى وابصــــــدهم يكلـون
مسـمعت يـا منيتــــــي اهـل المثـل يكلـون
لـو صـوّف الخـوخ طابـــــت ريحتـه واجلـه

ومجموعة اخرى مثيرة من تسجيلات المؤدين المعاصرين . وعلى الاجمال يمكننا القول ان هؤلاء المؤدين الذين برزوا عند انتصاف القرن العشـرين ومـا بعده كفنانين قادرين قد امتلكوا في احسن اعمالهم الأدائية اكثر مزايا اسلافهم من مؤدي النصف الأول من القرن العشرين . وبوسـعنا القـول ايضـا ، انهـم رغم الفروقات الموجودة في ادائهم المقامي يسيرون الى حـد مـا في تقليـد [14] أولئك المؤدين الـذين وضـعت نتاجاتـــهم الأدائيـة في اسمـى مراتـب الأداء المقامي في القرن العشرين ...

الجانب البراق للاداء المقامي

هذا هو الجانب البراق من حقيقة الأداء المقامي منتصف القرن العشـرين ... امـا الجانب الآخر فيبدو واضحا من خلال تفحُصِنا اعمال ونتاجات كل مؤدٍ على حدة ... وان لأسباب القلق الأولى من مستقبل الأداء المقامي في تتابع الأجيـال علاقـة بمجمـوع النتاجات المتدنية لبعض مؤدي الأجيال المتاخرة التي ظهرت في العقـود الأخـيرة للقـرن

(14) التقليدية .. traditionalism الولاء للمعتقدات والعادات المتوارثة وهـو اتجـاه يـرى في الانمـاط القديمة خير مرشد في تحديد السلوك العقلي والعاطفي في الحاضر والمستقبل واستبعاد اي تغـيير كـرد فعل لأي نزعة ثورية ..(انظر كتابي المقام العراقي الى اين؟ ص17 هامش2) – المؤلف

العشرين ، وبعدم قدرة معظم مؤدي هذه الأجيال على التطور بشكل يتناسب مع جودة بداياتهم ، فعبد المجيد العاني الذي يعتبر من جيل النصف الثاني من القرن العشرين ، بدأت نتاجاته الأدائية في خمسينات القرن العشرين ، قد انتج افضل اعماله في ستينيات هذا القرن بالرغم من زيادة شهرته بعدئذ في البرمانج التلفزيوني (سهرة مع المقام العراقي)[15] الذي عرض في الثمانينات ، بمقامات عديدة من حيث الأصول والتعابير المقامية . اما الناحية الفنية الأدائية فأمر يحتاج الى حديث قد يطول ..! شأنه في ذلك شأن معظم المؤدين الذين برزوا بعد انتصاف القرن . مثل عبد الجبار العباسي وعبد الرحمن خضر وعبد القادر النجار وحمزة السعداوي وحسن البناء وعبد الرحيم الأعظمي وغيرهم ... ولعل الأمر ذا الأهمية الرئيسة لنا ، هو ان التسجيلات المقامية التي تم تسجيلها منتصف القرن العشرين والتي امتازت نسبياً بالإبداعات الأدائية في نواحيها الفنية والتعبيرية عن البيئة والمحيط البغدادي خاصة تسجيلات الاربعة المبدعين الكبار حسن خيوكة وناظم الغزالي ويوسف عمر وعبدالرحمن العزاوي ، اتاحت فرصا جيدة لتسجيل مقامات اخرى باصوات مؤدين آخرين سمح لهم بالتسجيل مثل عبد الجبار العباسي وحمزة السعداوي وعبد القادر النجار وحسن البناء و .... و ...... اضافة الى عبد الرحمن العزاوي نفسه ، استمراراً واملأفي احداث حالة ديناميكية وحيوية لبث الروح من جديد للأداء المقامي التي سبق ان بشتّها تسجيلات حقبة منتصف القرن العشرين من خلال مؤديها الاربعة الأبداعيين الكبار .. الواقعة ضمن الحقبة التي اطلقنا عليها (حقبة التجربة)[16] المحصورة بين منتصف الثلاثينيات ومنتصف الستينيات من القرن العشرين..

---

(15) سهرة مع المقام العراقي .. برنامج في تلفزيون جمهورية العراق ، خاص بغناء المقام العراقي، من اعداد خبير المقام العراقي الاول في القرن العشرين الحاج هاشم محمد الرجب وتقديم يحيى إدريس، دام اكثر من اربعة سنوات فيما بين 1984و1988 ..

(16) التجربة .. experience التدخل في مجرى الظواهر للكشف عن فرض من الفروض او للتحقق من صحته ، وهي جزء من المنهج التجريبي ، ويقال تجريب او تجربة ، اختبار منظم لظاهرة او اكثر وملاحظتها ملاحظة دقيقة ومنهجية للتوصل الى نتيجة ما وصل اليه المجتمع من فهم وادراك ومعرفة سواء بالفطرة او بالدراسة ..

ان المرء لا يستغرب اليوم سماع تسجيلات مقامية جيدة باصوات مؤدين عاصروا جيل المبدعين او ظهروا بعدهم ،امثال عبد الرحمن خضر في مقام المدمي بهذا الزهيري واغنية (آني منين وانت منين) ..

يا نجمة الصبـــح ما بين النجم ليله
ما مر جفوني الكرى وامســاهرة ليله
ناديت ليلة او جاوبني الصـــدى ليله

ما بين الضلوع مسمار التجـــافي سمر
طعنات قلبي كثرن ما بين بيـــض اوسمر
يا قمر لتغـــيب بجلالي معاك السمر

انت وحبـــيبي وانا ، نسهر سوه ليله

الأغنية

آني منين وانت منين وحادك حادك زماني

***

لا تظـــن كلمة ليل انساها باجر	هالعاده بيـــكم ليش كسر الخواطر
لا ارضى عني تقوم ولا ارضى تقعد	ولا ارضى جاري اتصير ولا ارضى تبعد
لا الله يرضى بهاي ولا هيجي كالـــو	بعد الحمل ما طـــاح خلو اشالـــو
يايمة من ونيت كتـــلج تعالي	حسبالي المحنـــين لو شفتي حالي

آني منين وانت منين وحادك حادك زماني

***

«آنه منين وانت منين» سنكين سماعي

المقدمة

الغناء

وحمزة االسعداوي في مقام الراشدي بهـذا الـزهيري الـذي يتضـمن معـاني وطنية مع اغنية (مندل دلوني) ..



مطرب المقام العراقي حمزة السعداوي

يا موطن العرب قلبي هالهـــتف باسمـاك
راية ترفرف الك نصر ونصـــر باسمـاك
دجلة وفرات ابتسم وشـــاركت باسماك
حبك بقلـــــي ثبت ما لقيت غـيرة وجـد
غنيت من فـرحتي بيـك بمســـــرة وجـد
اهل الشجاعة العرب معـــــلوم ابا وجـد
تاريخ يشهد لهـم وبنـــــيانها باسمـاك

الاغنية

مندل دلــــوني يا بابا   منـدل دلــــوني
درب المحطة امنيـــن   منـدل دلـــــوني
رَكّن اعـــيوني يا بابا   ركن اعــــيوني
من كثر نوحي اعــليك   ركن اعــــيوني

***

وردة واشمهـــا يا بابا   وردة واشــــمـها
واتمنة وردة يصــــير   كل ساعة اشــــمه
بكليي اضــــمه يا بابا   بكليــــي اضمه
من الحسد والـــعين   بكليــــي اضمه

***

واشد على اهــواي بابه   واشـــد على اهواي
واذكر حبيبي ابلـــيل   واشد على اهـــواي
ويدور المـــاي يا بابا   ويــــدور الماي
مثل الكطه العـــطشـان   ويــــدور الماي

***

مندل دلــــوني يا بابا   منــدل دلـــوني
درب المحــــطة امنين   مــندل دلـــوني
رَكّنْ اعيــــوني يا بابا   ركن اعــــيوني
من كثر نوحي اعليـــك   ركن اعيـــــوني

***

«ماندل دلوني»

الوحدة 2/4

ما ندل د لو ني يا با به ما ندل

ما ندل د الهم سم ح ط ة منى .. ما ندل . . . . دلوني

كتار ر كتار عيونى يا با به ر كتار . . . . دلوني

كتار ر ان عليها نو ر لك سنى . . . . عيوني

عيوني . . . .

وعبد الجبار العباسي في مقام العجم عشيران او مقام النهاوند حيث يغنيهما كل على انفراد بهذه الابيات لعدنان القيسي ..



مطرب المقام العراقي عبد الجبار العباسي

اقول لها وقد أزفَ الرحيل   اما للود عندكم دليلُ
تقول كفى فؤادَك مستهامٌ   اتهوى من لقلبك لا يميل
ألا ، متُّ في الغرام فكم   قتيلٍ ذوى كالغصنِ انهكَه الذبول
اما ترضى لحالِكَ اذ تراءت   بوجهكِ لوعةٌ وبدا النحول
وفاضت من عيونِكَ اذ تبدّت   على الدين من ولهٍ سيول

وعبد الرحيم الأعظمي في مقام الحجاز ديوان بقصيدة شهاب الدين السهروردي مسجل من حفلات المتحف البغدادي مع اغنية (ون يا قلب)...



الصورة في المتحف البغدادي يظهر من اليمين عازف الجوزة صلاح حميد ومن اليسار محمد العاشق والحاج الرجب وعبد الرحيم الاعظمي يوم 2 \ 3 \ 1979

ابـدا تــحنُّ اليكـــمُ الارواحُ   ووصالُكـــم ريحانهــا والــراحُ
وقلوبُ اهلِ ودادِكم تـــشتاقُكم   والى لذيــذِ لقـــائكم ترتــاح
وارحمتـا للعاشـــقينَ تكلفـوا   ســرُّ المحــبةِ والهـوى فضّــاح
عودوا لنورِ الوصلِ من غسقِ الجفا   فـالهجرُ ليـلٌ والوصـــالُ صباح
بالسرِّ ان بـاحوا تُباحُ دمـــاؤهم   وكـذا دمـاء العاشـــقين تباح
واذا همُ كتمـوا تحدَّث عنـــهمُ   عنـد الوشــــاةِ المدمعُ السفّاح
فـإلى لقـاكم نفســـه مرتاحـة   والى رضـاكم طـــرفه طمــاح

الاغنية

ون يا قـــلب ون ون   لا تتـــبع العافوك
وتظـــل شمــــاتة   راح ولفي دِ ، ون يا قلبي

***

مثل ام ولـــد غرقان واعـــلى الشرايع

راح ولفي دِ ، ون يا قلبي

كلمن ولـــيفه وياه بس ولـــفي ضايع

راح ولفي د ، ون يا قلبي

***

محبس شذر يهـــواي حطـــني بصبعك

راح ولفي د ، ون يا قلبي

لو ما حجـــاية الناس للمـــوت اتبعك

راح ولفي د ، ون يا قلبي

***

يا يمه من ونـــيت كتـــلج تعالي

راح ولفي د ، ون يا قلبي

حسبـــالي الحنين لو شفـــتي حالي

راح ولفي د ، ون يا قلبي

***

« ون يا گلب » سنگين سماعي

طموحات الاجيال الاخرى

كما اوجدت تسجيلات المبدعين من المؤدين عند منتصف القرن العشرين وبعد انتصافه وهم حسن خيوكة وناظم الغزالي ويوسف عمر وعبدالرحمن العزاوي واعني بهم الاربعة المبدعين الكبار ، املاً وتواصلاً في تسجيل المقامات العراقية باصوات مؤدين مقاميين اعقبوهم كجيل آخر ، فان هذه التسجيلات ايضا قد اوجدت واعطت املاً لمؤدين مغمورين مضى على تجربتهم فترة من الزمن دون تأثير يذكر ، فضلاً عن مؤدين جدد ، لتنمية طموحاتهم والإجتهاد في السعي في تقديم نتاجاتهم المقامية للإذاعة والتلفزيون ... وهذه حقيقة اجتهد واكتشفها يوسف عمر بصورة طبيعية عفوية لإظهارها كمحصلة لهذه الحقبة بسبب نجاحه المضطرد في تأديته للمقامات من حيث شكلها ومضمونها[17] التعبيري والبيئي ، وكأجيال تالية ، فقد أتى على تأكيد هذه الحقيقة بالحماسة نفسها مؤدون قلّدوا سلفهم يوسف عمر في هذا المنحى بصورة تكاد ان تكون متطابقة وحاولوا تطوير حماستهم مثل حمزة السعداوي وعبد الرحيم الأعظمي وعبد الملك الطائي وحامد السعدي وخالد السامرائي وغيرهم ...

حقيقتان

هناك حقيقتان على كل حال يجب التركيز عليهما لِما لهما من إتصال وثيق بنجاح وسلامة التسجيلات المقامية من حيث شكلها ومضمونها واداؤها الفني خلال حقبة انتصاف القرن العشرين او بعده ، ولعلهما تلقيان بعض النور على المشكلات التي يواجهها المؤدي المقامي المعاصر ..

فالحقيقة الأولى ، هي انه بالرغم من ظهور نتاجات ابداعية لمؤدي هذه

(17) المحتوى والشكل content and formكل شيء في الطبيعة والحياة لها محتوى وشكل ، فالاول هو الجانب الاكثر اهمية حيث يعبر عن جوهر الشيء ويظهر خواصه وصفاته ، اما الشكل فهو التنظيم الداخلي للمحتوى اذ يربط العناصر المكونة للمحتوى في كل موحد ولا وجود للمحتوى بدونه ..

الحقبة الذين بشَّروا بمستقبل مرموق في الأداء المقامي ، فان المجال الذي تتيحه هذه النتاجات لنشر وانتشار المقام العراقي خارج حدود المحلية كان قاصراً جداً ما خلا المطرب المعجزة ناظم الغزالي الذي جعل من تسجيلات المقام العراقي والأغنية البغدادية مشروعا لسماعها من قبل كل جماهير الوطن العربي وخارج هذا الوطن الكبير ..!!

والحقيقة الثانية هي ان بعضا من تسجيلات هذه الحقبة التي تميَّزت بالإبداع الادائي الفني ذات الأنتشار الواسع محليا ، قد اشَّرت بشكل واضح نسبة مرتفعة من تسجيلات الدرجة الأولى من حيث المستوى التقني في الأداء ، ولابد من الاشارة الى ان هذه النتاجات الإبداعية وما تلاها من تسجيلات اخرى باصوات مؤدين آخرين ، قد رسمت وفعلت الكثير في سبيل بلورة وصياغة الشكل المقامي الحديث والمعاصر... وهذا القول اكثر انطباقاً على تسجيلات اخرى ذات رواج واسع سُجِّلت قبل انتصاف القرن العشرين مثل نتاجات رشيد القندرجي واتباعه من المتأثرين به وبطريقته الرصينة (الطريقة القندرجية) ، وكذلك تسجيلات محمد القبانجي خلال النصف الأول من هذا القرن وهي النتاجات التي أنشأ من خلالها طريقته الأدائية ذائعة الصيت (الطريقة القبانجية) ...! والصعوبة هنا تكمن ، هي انه بالرغم من نجاح هاتين الطريقتين الإبداعيتين من عدة وجوه ، الا انها اثبتت ايضاً من ناحية اخرى مقدرتها التامة على رعاية نتاجات مقامية ممتازة انتجها المبدعين منتصف هذا القرن ، وعلى الاخص المبدعون موضوع كتابنا هذا الذي بين يديك عزيزي القارىء الذين اطلقنا عليهم مجازا (مغنون مبدعون) أو (الأربعة الكبار) وهم حسن خيوكة ويوسف عمر وناظم الغزالي وعبد الرحمن العزاوي ، حيث استقى كل المغنين المبدعين نتاجاتهم ، من فيض هاتين الطريقتين الأدائيتين المؤثرتين التي ارسى دعائمها مطربونا الكبار ، امثال احمد الزيدان وخليل رباز وحمد بن جاسم ابو حميد ورشيد القندرجي واخيراً محمد القبانجي الذي يعتبر رائدا للابداعات المقامية الحديثة التي تجاوزت حدود المحلية لأول مرة في تاريخ غناء المقام العراقي ، حتى تطورت هذه الابداعات بصورٍ اخرى عند المؤدين اللاحقين واهمهم الاربعة الكبار الذين امست نتاجاتهم الابداعيةِ مغايرة لابداعات اساتذتهم السابقين رغم استقائها منهم... وكما

هو الحال مع كل نتاجات ادائية ناجحة انتجها مغنون ناجحون ، فإن الأداء قد بدأ ينحو منحى بانتاج تسجيلات مقامية أُدّيتْ بطريقة تعبيرية (18) وبإسلوب وفق صياغة ثقافية ، هي من حيث جوهرها تجديد للتسجيلات المقامية ذات التعبير المحلي البحت ، ومادتها الموضوعية ثقافة المدينة في القرن العشرين . وكانت الاستجابة لها ناتجة عن احساس وانعكاس لتطور هذه الثقافة .



ضمن حفلات المتحف البغدادي يظهر فيها من اليمين مطرب المقام العراقي محمد العاشق وعازف الجوزة محمد صالح عمر والمطرب ابو عبد البغدادي وهو يغني مقام المحمودي الذي اشتهر به ..

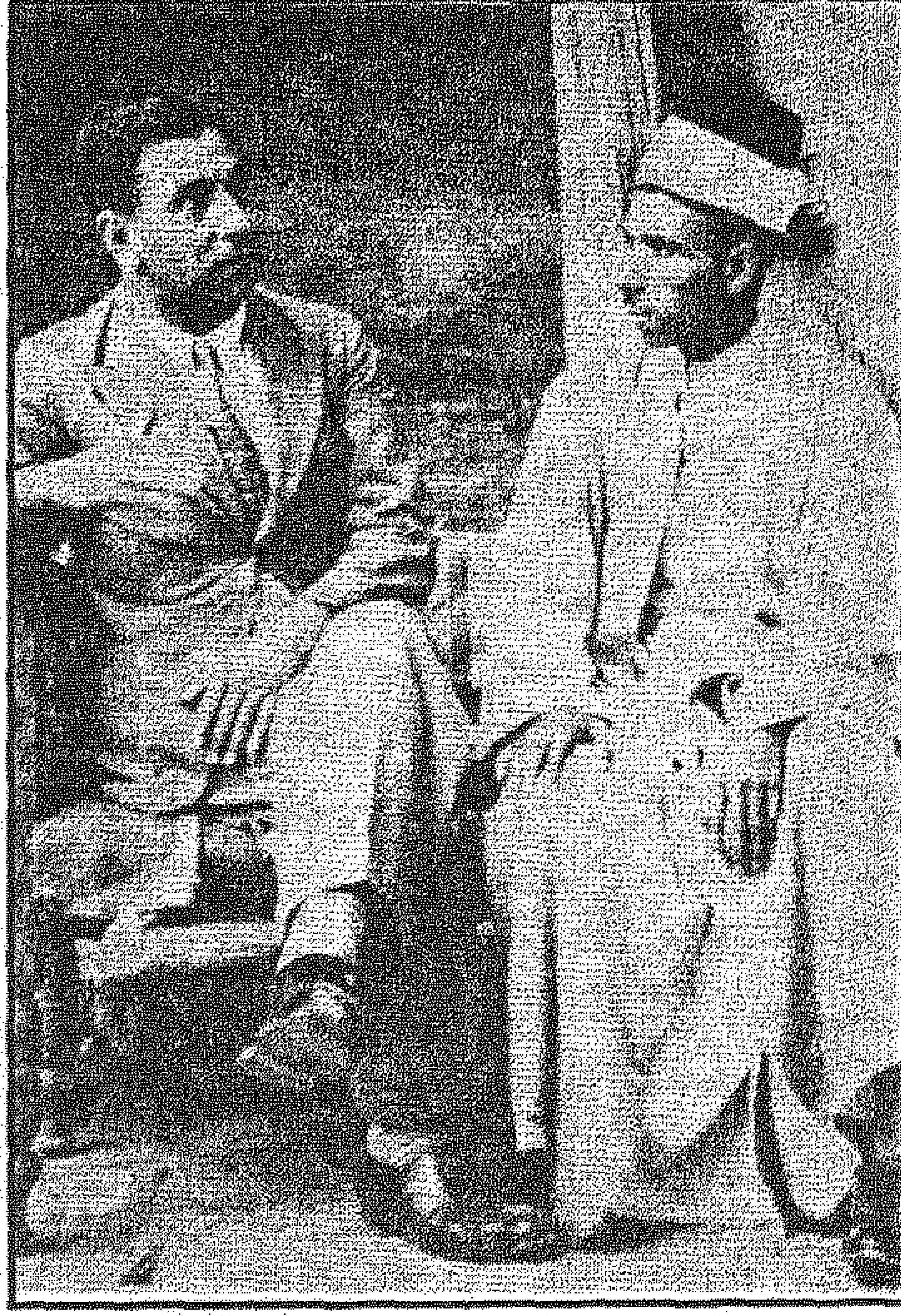
(18) التعبيرية .. expressionism احد اشكال الفن الذي يعبر عن الحياة الداخلية للفنان ، اما الاشياء الخارجية فهي وسائل لهذه الغاية ويجب ألا تحول او تزعج الفنان اذ ينبغي ان تكون لها السيادة التامة ..

القاعدة الجماهيرية

ان ما يهمنا هنا على كل حال ، هو ليس سعة او حجم القاعدة الجماهيرية من المتلقين الذين استقطبتهم هذه التسجيلات فقط ، بل العدد الذي اجتذبته من صغار المؤدين الجدد اصحاب المواهب .. هذه التسجيلات التي اسهم فيها بإنتظام مغنون كثيرون مثل جميل الأعظمي ومجيد رشيد وهاشم الرجب وشهاب الأعظمي وعبد الهادي البياتي وحسن خيوكة وناظم الغزالي ويوسف عمر ... ورغم الحالة التقليدية في تتابع هذه التسجيلات باصوات مؤديها المقلدين لغيرهم من السابقين ، بيْدَ أن من المرجح ايضا ان يعثر المستمع لهذه المقامات المسجلة على بعض من هذه التسجيلات التي تتسم بخصوصية ادائية في معظم نواحيها باصوات بعض المؤدين المبدعين الذين أنجزت نتاجاتهم عند انتصاف القرن وما بعد ذلك.

نقاد الموسيقى المقاميين

من ناحية اخرى ، يجب ان لا يدهشنا إهتمام النقاد الموسيقيين بهذه التسجيلات المنجزة في هذه الحقبة ، اذا اخذنا بنظر الإعتبار ان هذه التسجيلات كانت في المقدمة عرضة لحركة نقدية نشطت في نفس الحقبة الزمنية التي بلغت هدفها نوعا ما ... ان آثار هذا الاهتمام من قبل نقاد الموسيقى والنقاد المقاميين مثل جلال الحنفي و عبد الوهاب بلال وهلال عاصم وعبد الوهاب الشيخلي ، تبدو محسوسة في وسائل الاعلام المسموعة والمقروءة والمرئية بعدئذ ، التي زخرت بها المجلات والجرائد اليومية في تلك الحقبة من انتصاف القرن ومازالت على هذا النشاط حتى وقتنا الراهن اكثر من أي وقت مضى خاصة اهتمام الناقد الموسيقي الكبير عادل الهاشمي . ولا مجال للشك في كل الاحوال ، بتأثر الأداء المقامي الحديث والمعاصر بنواحيه كافة بنوعية وقوة هذا النقد .

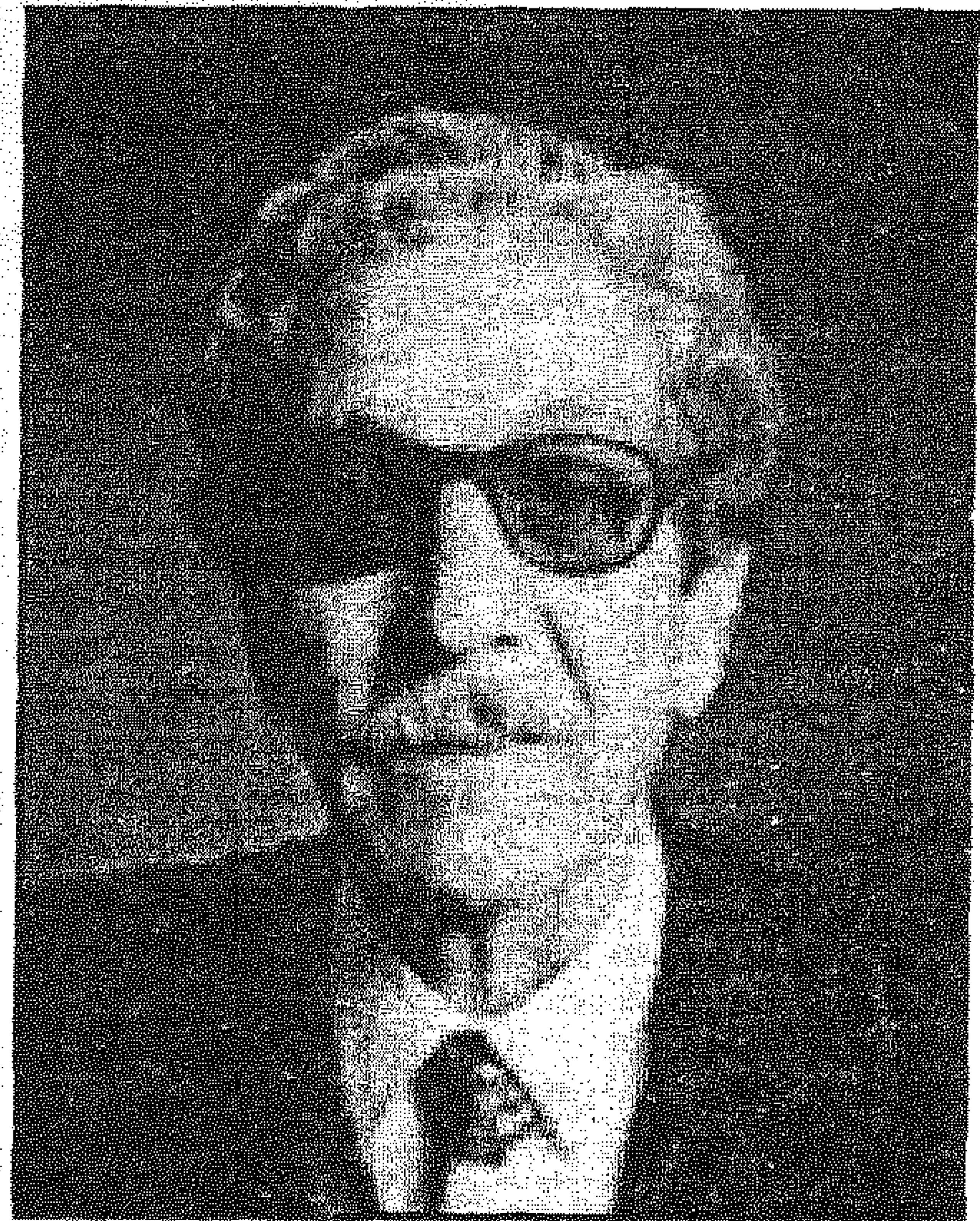


الناقد والباحث المقامي الموسوعة جلال الحنفي
في حديث مع مطرب الاجيال المقامية محمد القبانجي

لقد قلنا بان هذا النقد الموسيقي المقامي ، كان موضوع الاهتمام السائد لدى الوسط المقامي سواء على صعيد النقاد او المؤدين او الجماهير المحبة والمستمعة لهذا اللون الغناسيقي . اذ اشرنا الى ان المؤدين كمتخصصين في الأداء المقامي اضافة الى المتلقي لم يكونوا عديمو الاهتمام تماماً ، إلا أن الأثر البالغ للاتجاه النقدي لم ينحصر في تبيان صحة الأداء من حيث شكله ومضمونه ، او لم ينحصر في هذا الموضوع بشكل رئيسي ، لأن تطور النقد المقامي والموسيقي في هذه الحقبة ، كان عملية ثورة [19] في التنبيه الى ضرورة تطور الناحية الفنية في الأداء ، وكذلك إحداث ثورة على الطرق التعليمية التي كان يعلَّم فيها المقام العراقي من

(19) الثورة .. revolution عملية تغيير جذري وشمولي وحاسم للاوضاع بصورة عامة ، سواء في الفن او غير الفن ..

جيل الى آخر بعد ان تنبه المجتمع ككل الى ضرورة تعميم الدراسة الأكاديمية للموسيقى لكل الوسط المقامي العامل ، لكي يصبح الأمر ثورة فعلية على اساليب التعليم البدائية الموروثة عن اساليب التعليم في القرن التاسع عشر والقرون السابقة الأخرى ، ويمكن القول بان حقبة السنوات العشر المحصورة بين (1950-1960) تقريبا كانت حقبة جمالية انتقالية في الفكر النقدي وهي الحقبة التي فرضت الإتجاهات النقدية فيها نفسها لأول مرة على الساحة المقامية والفنية في العراق بهذه القوة ، وهي اشبه بفترة (الركوكو) الفترة الجمالية الإنتقالية التي كانت بين عامي 1750 - 1760 التي ظهرت بين عصر الباروك والعصر الكلاسيكي الذي ساد النصف الثاني من القرن الثامن عشر في اوربا ...



الناقد الموسيقي المقامي عبد الوهاب الشيخلي



الناقد الموسيقي المقامي عبد الوهاب بلال

ان هذه الحقيقة قد تكون ضئيلة الأهمية لو انها تُميِّز فقط، ظهور الاربعة المبدعون الكبار حسن خيوكة وناظم الغزالي ويوسف عمر وعبد الرحمن العزاوي ، الذين يُعدّون ضمن افضل مغني القرن العشرين ... ولا يهمنا هنا اذا كان الإهتمام النقدي بمشكلات الأداء المقامي هو الذي ادى الى هذا التطور ، او ان الأثنين لم يكونا سوى انعكاس لحاجة المؤدين الى بعث الحياة في فنِّهم الأدائي ، فأول ما يهمنا هو حقيقة كون العقد الخمسيني قد شهد مثل هذا التطور في الفكر

والمفاهيم الفنية للأداء المقامي او بالأحرى في الغناسيقا العراقية على وجه العموم ، وان النتيجة الجليّة لأداء المقام العراقي كانت انتعاشاً وتبديلاً وتطوراً في الكثير من التعابير الأدائية والتأمُّلات [20] الحسيَّة والخيالات الحالمة ونحن نودع القرن العشرين ونستقبل القرن الواحد والعشرين ، فنحن نستطيع في الأعم الأغلب قياس مدى هذا التطور في الأساليب الأدائية والبنائية اللحنية التي تمثلت بـ (حقبة التجربة) التي نستطيع ان نحددها بشكل تقريبي من منتصف الثلاثينيات حتى منتصف الستينيات من القرن العشرين ، إلا أن الواضح على كل حال ، هو ان المؤدين المقاميين في بغداد بل وحتى في محافظات الشمال كركوك والموصل واربيل والسليمانية ودهوك التي تمتاز بممارستها لهذه الألوان الأدائية المقامية بغض النظر عن الحدود الإقليمية للدول المجاورة ، قد اكتسبوا دفعاً جديداً وروحاً جديدةً واتجاهاً تعبيرياً خيالياً تأمُّليّاً ولو بشكل نسبي نحو فنِّهم الأدائي ولأول مرة في تاريخ هذا الأداء .

---

(20) التأملية .. speculation فلسفة مثالية لا تعترف بمعطيات التجربة ، بل تنظر الى التأمل الذهني الخالص كمصدر وحيد للمعرفة.. والتأمل contemplation. Medltation استغراق الذهن في موضوع الى حد يجعله يغفل عن الاشياء الاخرى بل عن احوال نفسه ، والتأمل عند الصوفيين درجة سامية من درجات المعرفة ..



الباحث والناقد المقامي والسفير الدبلوماسي
المرحوم باهر فائق الذي اقترنت باسمه خدمات كثيرة للمقام العراقي
وقد شهد القرن العشرين كله (1900م2000)

ظواهر ادائية

إن إحدى الوسائل للنظر الى ظاهرة ادائية امتازت برومانسيتها التعبيرية هو اخذها على انها اهتمام اوسع مدى بالمشكلات التي كانت قد غفل عنها كبار مغنينا السابقين رغم واقعية الأسباب ... اذا ما استمرت هذه الظاهرة – والمفروض أن تستمر– فانها قد تخفف من شعور العزلة والريبة والقلق الذي يسيطر على المهتمين بشؤون المقام العراقي او التراث الغناسيقي بشكل عام في الزمن الراهن ...

ان حسنات او سيئات ظاهرة ادائية فنية تكنيكية [21] كهذه تهمنا فقط بمقدار ما يبدو من تأثيرها على مؤدينا المعاصرين من الجيل الحاضر ، خاصة وان فرص تطور الثقافة اصبحت اوسع بكثير ... واذا كان هناك اثار سلبية لهذا الاتجاه الجمالي – كما يعبر عنها المعارضون التقليديون – في الأداء والتعبير والفن .! تبدو هذه الآثار بانها تنطوي على إتجاه نحو المحافظة على الأساليب القديمة او نحو إنماء تسهيلات تكتيكية على حساب الموهبة والتعبير والأصالة [22] الأدائية ...

إن مثل هذا التفكير هو الذي يؤدي الى الإستنتاجات المار ذكرها ، أي أن مؤدينا المعاصرين في الأداء المقامي الذين يُفترض أن معظمهم قد تعلموا الكثير وادركوا النواحي الفنية في الغناء والموسيقى خلال حقبة تعتبر كثيفة جدا في قياس جودة التسجيلات المقامية التي ظهرت منتصف القرن العشرين ، او في حقبة التجربة كلها .

لقد كان من نتائج هذه الحقبة الإبداعية كأمر مسلَّم به ، هي ان الفنان المؤدي المقامي قد فهم وأدرك تقنيات أدائه ، حتى تسنى له ان يبدع ويترك لنا آثارا جليلة وكبيرة ، وعندما تصل عملية الأداء الى هذا المستوى ليصبح الأمر الأدائي لا واعياً تماماً على وجه التقريب ، فان المعرفة التي تكون قد اصبحت جزءاً من الفنان المؤدي نفسه تعمل على تكييف ذلك ..

وكان من نتائج هذه الحقبة الإبداعية ايضا كأمر ظهر جلياً ، ظاهرة الصراع الفني الجمالي بين الطريقة القندرجية التي كانت في ذروة كلاسيكيتها [23] والطريقة

---

(21) التكنيك .. الاداء الفني المتقن للحركة(تقنية) وغالبا ما يكون الحديث عن التكنيك والتكتيك الذي هو الاداء الخططي لمجموعة من المهارات ..

(22) الاصالة .. originality امتياز الشيء على غيره بصفات جديدة صادرة عنه ، وهي القدرة على الابداع والابتكار في النتاج الفني ..

(23) الكلاسيكية classicism في الكلاسيكية التقليدية يكون الميل في الادب والفن الى مراعاة الاشكال التقليدي والاصول التي استقر عليها العرف ومن شأنها الاهتمام بوضوح الفكرة وعذوبة الاسلوب وتناسق العبارات وموضوعية فكرة العمل الغنائي او الموسيقي والتركيز على توازن البناء ،،

القبانجية القادمة ومضامينها الجديدة ، وكان من نتائج هذا الصراع ، أُفول الطريقة القندرجية وسطوع نجم الطريقة القبانجية التي بشّرت بقيم جمالية جديدة وقيم فنية متطورة ومفاهيم أدائية تستحق الإهتمام والتقدير ، وكان من هذه النتائج أيضاً ظهور مؤدين مقاميين استفادوا من هذا الصراع ولو بشكل عفوي ، في تنويع أساليب أدائهم بشيء من الخصوصية المستقاة أصلاً من هاتين الطريقتين والطرق القديمة الأخرى[24].

من زاوية اخرى فان هذه الأساليب تعتبر إبداعاً يسجله التاريخ للمؤدين الذين تميزوا بإسلوب ادائهم المستقى ...! وان من اهم الملاحظات الملموسة ان مقدرة المؤدي في التركيز على موضوعه الأدائي هي دليل إبداعه ...

(24) للمؤلف كتاب آخر مخطوط (المقام العراقي بين طريقتين) يتحدث عن هذا الصراع بين الطريقتين القندرجية والقبانجية ومن ثم ظهور بعض المغنين ممن تاثروا بهما والطرق الاخرى الاقدم بحيث اتسم غناءهم بشيء من الخصوصية ، مثل المغني عبد الهادي البياتي ويعقوب رشيد وسليم شبث



الصورة عام 1932 يظهر من الجالسين في اليمين مطرب المقام العراقي يوسف حريش والمصري محمد القصبجي وعازف السنطور حوكي بتو ثم عازف الجوزة ناحوم يونا ومجموعة من الفنانين العراقيين والمصريين . التقطت في دار يوسف زعرور الكبير.

اخطاء تقليدية

إن الخطأ التقليدي للأداء المقامي الذي إستمرَّ لقرون كثيرة مضت ، كان يبدو دائما، إفتقاراً للاهتمام بالتكنيك الأوَّلي للفن ، وهذا كما نعرفه عن تاريخ الأداء المقامي لتلك القرون التي مضت ، يمثل تقييداً بالغاً للمؤدين في التقليد الطبيعي.

بهذه الحصيلة من الحديث عن الإبداع الأدائي وبهذا المعنى ، يعد المؤدي المقامي ثائراً متمرداً على القيود القديمة التي اصبحت عديمة الجدوى في زمننا المعاصر ، آخذاً بمبدأ التجربة سواء في الشكل او المضمون ... ان ذلك الخطأ التقليدي الذي اشرنا اليه عكَسَ الأتجاه البدهي الذي بتنا نعتبره مثالاً للأداء المقامي في العراق ... وسيكون هنالك دوماً أسفٌ لضياع فترة الصِّبا وحيويتها ..

على الاجمال ، نحن لا نقول ان النضج والبلوغ ليسا سوى اول علامات الإتكال ، إلا أن هذا لا يعتبر انحلالاً .. بل انه تجميع للقوى التي لم تستغل حتى تلك الحقبة من منتصف القرن العشرين ... ومع ذلك فإنه يبدو من المرجَّح الآن كرؤية مستقبلية لحال الأداء المقامي والمقام العراقي بشكله ومضمونه بأننا سنضطر في يومٍ ما وبشكل يستمرالى تطور اداء المقام العراقي ليدنو بصورة مستمرة من اذواق وجماليات العصر(25) ومتلقيه ليكون على تماس دائم مع الواقع (26) والمستقبل(27) ...

(25) العصر .. age حقبة من الزمن محددة بتواريخ معينة او صفات خاصة ..

(26)الواقع .. reality درجة دوام المعاني التي يتم اكتشافها في اية تجربة او التي تتصل باي شيء او شخص او فكرة او قيمة فهو الوجود الفعلي ..

(27) المستقبل .. الزمن القادم المجهول ، والمستقبلية futurism نزعة نحو الجديدوالمجهول والمستقبل اساسها الخروج على المالوف والرغبة في المغامرة ..

المدارس المقامية في العراق

في غمرة حديثنا عن الأداء المقامي المؤدى في بغداد بما يسمى بـ (المدرسة البغدادية) . هناك بعض الحقائق المميَّزة لدى المحافظات بشكل عام ، ومنها محافظات شمال العراق (اقليم كردستان) ، واولها ان مؤدي هذه المحافظات يستمرون في خط إلتزامهم في تقليدية ادائهم للمقامات حسب الأصول التراثية المتبعة في الأداء والمتوارثة أباً عن جد ، إنها اصول عريقة بلاشك ، فالمؤدون الذين ولدوا وبرزوا في القرن العشرين من محافظات شمال العراق مثل علي مردان من محافظة السليمانية (1902-1981) وجميل ابراهيم القبقابجي المولود في محافظة اربيل 1908 ونوري بن صبري بن السيد حبيب المولود في محافظة الموصل 1912 ومحمد عارف جزراوي المولود في محافظة دهوك 1912 ومن السليمانية رشيد احمد (1913-1975) وخليل عقراوي المولود في دهوك 1917 وفائق سلطان بزاز المولود في اربيل 1918 وحسن فتاح جزراوي المولود في دهوك 1920 والمؤدية نسرين شيروان المولودة في دهوك منطقة زاخو 1922 ورسول كيردي المولود في اربيل 1924 وحيدر عبد الرحمن المولود في اربيل 1924 ايضا وحسن علوان محمود المولود في محافظة كركوك 1925 ومحمد صالح ديلان المولود في السليمانية 1928 وعيسى برواري المولود في دهوك 1928 وقادر احمد المولود في السليمانية 1929 وسلمان الموصلي من الموصل المتوفى 1952 ... الخ هم جميعا من مؤدي المقامات العراقية في محافظاتنا الشمالية ، يتبعون المنهج التقليدي للمقامات المتوارثة من الآباء والأجداد .

ولما كان الإسلوب الأدائي للمقامات في شكله ومضمونه الذي يؤدى في شمالنا له بعض الخصوصية التي تختلف عما يؤدى في بغداد حرفياً ، لذا فإننا نستطيع ان نطلق على الأساليب الأدائية المقامية في الشمال بشكل عام بـ (المدرسة الشمالية) في الأداء المقامي ، ويصل الأمر الى تفصيلات اخرى ، اذ نستطيع ان نطلق على اسلوب الأداء لكل محافظة شمالية من المحافظات بـ المدرسة الموصلية مثلا او الكركوكية او السليمانية ... الخ للإختلافات النسبية الموجود في طرق اداء المقامات لدى كل محافظة من محافظات شمالنا.



التقاط الصورة في قاعة الرباط ببغداد في احدى الحفلات الشهرية لحسين الاعظمي وفرقته الموسيقية التي اقامهافيما بين السنوات من 1995 حتى 1999 يظهر فيها الناقد الكبير عادل الهاشمي يقدم لهذه الامسية واعضاء الفرقة من اليمين ، سامي عبد الاحد وفلاح اسماعيل المصلاوي وداخل احمد والاعظمي وصباح هاشم وسهاد نجم ورافد عبد اللطيف ووليد حسن وعلي الامام.



فنانة القرن العشرين مائدة نزهت تتوسط اعضاء فرقة التراث الموسيقي العراقي وهي تستلم باقة زهور من احدى المعجبات من الجمهور الحاضر لحفلة الفرقة في قاعة الشعب ببغداد مساء يوم 18\2\1977 ويظهر في اقصى الصورة من اليمين حسن الشكرجي وعلي الامام وصبحي السامرائي وحسن النقيب وسعد عبد اللطيف وعبد الكريم هربود واحمد هربود وصلاح عبد الغفور وابراهيم العبد الله واخيرا حسين الاعظمي – المؤلف –

اذن هناك اداء مميَّز في شكل ومضمون المقام العراقي يعبر عن كيان هذا الفن في كل محافظة من المحافظات ، فمؤدون مثل الملاً عثمان الموصلي أحد روّاد وجهابذة النهضة الموسيقية العربية (1854-1923) [28] واحمد عبد القادر الموصلي (1877-

(28) الملا عثمان الموصلي – ابن الحاج عبد الله بن الحاج فتحي بن عليوي الموصلي. من عائلة الطحان الموصلية ، ولد 1271 هـ 1854 مفي الموصل – توفي والده وعمره 7 سنوات ، فقد بصره وهو صغير السن لا صابته بمرض الجدري ، حفظ القران الكريم وهو صغيرا وتعلم الموسيقى وحفظ كثيرا من الشعر أيضا . جاء بغداد بعد وفاة السيد محمود فتولى تربيته احمد عزت العمري وهو ابن السيد محمود .. فحفظ صحيح البخاري على يد الشيخ داود وبهاء الهندي ، تعلم القراءات على يد السيد الحاج حسن ، ثم اخذ الطريقة القادرية عن السيد محمد النوري، ذهب الى استانبول وهناك أعجب به السلطان عبد الحميد الذي امر بتعيينه مديرا لجامع أيا صوفيا الذي كان يصلي فيه السلطان عبد الحميد ، تجول بين بيروت وسوريا وتركيا وتعرف على مقرئيها وفنانيها ثم سافر الى مصر فالتف حوله المغنين والموسيقيين ثم عاد الى بغداد وعمل في جامع الخفافين .. كان الملا عثمان من اذكى الناس ، سريع الحفظ .. رحيم كريم الطبع والاخلاق شاعرا فصيحا وعاميا وباللغة التركية والفارسية وملحنا، سريع البديهة ، خطيبا بليغا عازفا ماهرا على الات القانون والعود والناي والضرب على الايقاع عالما بها .. اخذ عنه ابو خليل القباني من اكابر الفنانين في عصره واخذ عنه ايضا عبد الحمولي الموشحات وبعض الانغام التركية ، نشر سلمى الحجاز كار والنهاوند في مصر والبلاد العربية حيث كانا مجهولين .. خمّس كثيرا من القصائد للشاعر عبد الباقي العمري ، لحن الكثير من الاشغال الدينية التي تؤدىفي المناقب النبوية الشريفة وربما كلها وهي من نظمه وتلحينه وقد اعطى معظمها الى تلميذه سيد درويش عندما تلمذ على يدي الملا عثمان في حلب بعد ان جاءت فرقة عطا الله المصرية الى حلب ، وفي القاهرة عندما ذهب الملا عثمان الى مصر اواخر القرن التاسع عشر فأخذ عنه سيد درويش معظم الاغاني القصيرة التي لحنها الموصلي في الاصل كأعمال لحنية دينية مثل طلعت يا محلا نورها وزوروني كل سنه مرة وعلى دلعونه وغيرها الكثير من هذه الأغاني التي نُسبت إلى سيد درويش في حين هي أعمال دينية لأستاذه الملا عثمان الموصلي ، توفي سيد درويش وهوفنان مصري عربي كبير عام 1923 حيث لم يُعمر كثيراً .

الف الملا عثمان كتبا كثيرة في شتى العلوم منها .

ابيض خواتم الحكم (في التصوف)

كتاب نباتي – الطراز المذهب في الادب – الابكار الحسان – التوجع الاكبر بحادثة الازهر – رسالة من تخميس الامام اليوصيري -جمع نفح ديوان عبد الباقي العمري (التRياق الفاروقي).

وقد تَلمذ على يديه الكثير من قراء التلاوات القرآنية العراقيين منهم

1941) وسلمان الموصلي المتوفى عام 1952 ونوري بن صبري بن السيد حبيب المولود في الموصل عام 1912 وحسين بن علي الصفو وغيرهم هم الذين ارسوا دعائم المدرسة الموصلية في الأداء المقامي ، وهكذا الأمر بالنسبة الى باقي المحافظات الشمالية ، فمن السليمانية مثلا علي مردان ورشيد احمدومحمد صالح ديلات المولود في وكذلك قادر احمد المولود في محافظة كركوك وعبد الرحمن ولي المولود في كفري (1744-1820) وزينل النعلبند الكردي (1808-1895) ورحمة الله شلتاع كفري (1793-1871) والملا طه الكركوكي المولود سنة 1876 وحسن علوان محمود وكذلك الملا جميل ابراهيم القبقابجي المولود في اربيل في وآخرين من نفس المحافظة مثل فائق سلطان بزاز المولود في 1924 ايضا ، اما بالنسبة الى محافظة دهوك فان محمد عارف جزراوي المولود في وخليل عقراوي وحسن فتاح جزراوي المولود في ونسرين شيروان المولودة في زاخو بمحافظةدهوك وعيسى برواري المولود في وكاويس اغا وسعيد اغا جزراوي وغيرهم... كل هؤلاء ادوا المقامات العراقية على ضوء المميزات الدقيقة في التعابير البيئية لكل محافظة من هذه المحافظات على ان العامل المشترك للجميع بما فيها المدرسة البغدادية هو الأداء المقامي سواء كان المؤدون من العرب او الأكراد او التركمان ، فقد استغلوا ثروات تراثهم الغناسيقي استغلالاً يكاد ان يكون تاماً، إلتزموا بقواعده الأدائية التقليدية وتميّزوا من خلالها عن الآخرين من الألوان الأدائية الأخرى .

= الحافظ مهدي - عبد الفتاح معروف - محمود عبد الوهاب - محمود الهاشمي (الرجب ، الحاج هاشم محمد ، المقام العراقي ، ط ثانية ، بغداد ، 1983 ص 114-118، كذلك انظر كتابي (المقام العراقي الى اين ؟) ص53 - وكذلك كتاب (المقامات) لشعوبي إبراهيم الصادر عام 1964 في بغداد - المؤلف -



الصورة عام1987 عند افتتاح بيت المقام العراقي ، ويظهر من اليمين علي ارزوقي وحسين الاعظمي وعبد الملك الطائي وحمزة السعداوي وعبد المجيد العاني ولطفي الخزرجي وحسن البناء وجابر الربيعي ، ويظهر من بعيد الموسيقار منير بشير والشاعر عبد الرحمن البدري.

على كل حال ، فإن استغلال مواد كهذه من قبل مؤدي المقامات في محافظات الشمال لتراثهم الغناسيقي لم يغب عن مؤدي غناء الألوان الأخرى الريفية او البدوية او ألوان غناء الأقليات والأديان والقوميات بشكل عام ، حيث التزم كل المؤدين فيها على وجه التقريب بالأصول التقليدية كأشكال غنائية وتعابير بيئية ، فكان المؤدون الريفيون مثل داخل حسن (1908- 1983) وحضيري ابو عزيز (1909- 1\2\1972) وناصر حكيم (1910- 1988) وغيرهم وكذلك المؤدون البدويون مثل سعيد عكاروالملا ضيف الجبوري وابو جيشي وجبار عكاروكل الذين عبروا عن ألوان الغناء كأقليات وأديان موجودة في وطننا العراق ، فقد كان غناؤهم معبّراً عن شكل (form) ألوانهم الأدائية باصولها المتوارثة بشكل اقرب الى الصدق التام والى نتاجات المؤدين الذين سبقوهم.

وعلى الإجمال بوسعنا القول ايضا ، بأن الأساليب الأدائية الفنية نسبيا ، ومن ثم وضع احكام نهائية في هذا الصدد ، مع مراعاة الظروف عامة ، وذلك عندما ننوي الحديث عن النواحي الفنية بنظرة عامة لكل النتاجات التي سجلت .. ايمانا بان كل حقبة زمنية لها ظروفها وكل بلد له ظروفه المادية والمعنوية ... الخ

بانهـا تـنعكس بالتـالي في الظـواهر والسـلوك الإجتمـاعي سواءالمعاصـر منـه او الحديث ... ولذلك يجب الإعتراف بان معظم هـذه التسـجيلات الـتي عاصـرت البـدايات التطوريـة للتسـجيلات الصـوتية ، وعاصـرت كـذلك التطـور الثقـافي للمجتمع عموما، كانت فقيرة ومتواضعة من الناحية الفنية في الأداء الغناسيقي...

ثقافة المؤدين

لو جرى البحـث علـى ضـوء هـذه الحالـة الثقافيـة المتواضـعة في نوعيتهـا وكميتها الإنتاجية ، لأعطينا بعض الحق للحال الذي إطلعنا عليـه ، فلـو بحثنـا في مستوى ثقافة المؤدين ، لوجـدنا ان معظهـم أميـيّن في القـراءة والكتابـة..!! وهـم بذلك أميون طبعاً في الدراسة الموسيقية ، وهذا المسـتوى الثقـافي يـنعكس بطبيعـة الحال على النواحي الأخرى من نطق كلمات القصيدة او مخارج الحروف او فهـم معاني القصيدةاو التعبير عنها او... او... لذلك نـرى ان المـؤدي في هـذه الحالـة يكون نتاجه الأدائي انعكاسا لـِما امتلكه بـالفطرة وتعلمـه مـن البيئـة ومـن آبائـه واجداده بصورة تقليدية في مساراتها اللحـنية المتوارثة ..



حسين الاعظمي – المؤلف – مدير بيوت المقام العراقي يتوسط اعضاء فرقة المربعات البغدادية وهم الجالسون من اليمين فالح النعيمي و كامل الكرخي وصالح العزاوي وجاسم الشيخلي وموفق الطيار وسعد بجاي والواقفون علي العسلي واحمد تينة ويونس يعقوب وابراهيم عقرب وعلي شاكر ، 2\7\2002 في حدائق بيت المقام العراقي.



حسين الاعظمي مدير بيوت المقام العراقي يتوسط زملاؤه المقاميين في حدائق بيت المقام العراقي ببغداد 2 \ 7 \ 2002 الجالسون من اليمين فاروق الاعظمي وفاضل البغدادي وصبحي البربوتي وعبد الجبار العباسي وعبد الملك الطائي وابراهيم الراوي والاعظمي ويونس الدايني وسامي عبد اللطيف وحسن جباري وعبد الجبار قلعلي والواقفون عدنان الاخونجي وماربين صليوة ورعد عبد الجيد وعلي القيسي وحسين سعد ومحمد المرسومي وصلاح السراج وكاظم عبود ومحمد القيسي وجمال عبد الكريم ود. هيثم شعوبي ومجدي حسين وضياء القانونجي وابراهيم العزاوي وصفوة محمد علي ومهدي مصطفى وابراهيم السالم ونزيه محسن وحارث العبيدي وصلاح العزاوي والطفل الجالس علي بن ضياء ..

لقد سبق البحث في هذا الموضوع وأسهبَ فيه في أمكنة بحثية سابقة ، فلا داعي للإسهاب فيه مرة اخرى ، ولكن يمكننا القول ، انه من الممكن ايضا ان يمثل هذا الهبوط في المستوى الثقافي الفني وفي نوعية هذه النتاجات وكميتها ، تجارب نستفيد منها ومقدمة نستجمع من خلالها كل القوى ، والشروع في محاولة استنطاق المادة التراثية والإستمرار في تطوير الناحية الفنية والتقنية في الاداء الغناسيقي ، لننتج اعمالاً جديدة اشد حيوية واكثر اصالة.

يجب أن لا ننسى بان المؤدين السابقين قد وطّدوا انفسهم كمؤدي عصرهم البارزين دون شك . وان الأسباب الداعية الى الملاحظات النقدية هذه حول نتاجاتهم وخط سيرها الفني ، هو ان تلك الظروف سواء السياسية او الإجتماعية او الإقتصادية او ... او.....الخ التي مرَّ بها بلدنا اكثر إزعاجا لأي مواطن عراقي وعربي عندما يطلع عليها ... وهي بالتالي اسباب ثقافية استسلم لها اكثر معاصريها من المؤدين .

من ناحية اخرى ، فإننا نلاحظ ، ان المؤدين الشباب او الأكثرية الساحقة منهم ، الذين ظهروا في النصف الثاني ، قد امتازوا في عدم رغبتهم في التحرر من الشكل المقامي الصارم ايضا ، كمعظم سابقيهم ، حيث يبدو لنا ، بان هذا الجيل المعاصر قد أفزعته واستثارته النماذج التي سبقته وثبّطت من عزيمته ... ويبدو لنا ، فيما يتعلق الأمر بناظم الغزالي او يوسف عمر او حسن خيوكة او عبدالرحمن العزاوي رغم ابداعاتهم التي تستحق الذكر والتقدير ولكنها في الحقيقة استمرار لابداعات اسلافهم القلائل وتطويراً لها ، فكانت محاولات فنية تقنية ادائية اكثر منها ثورة جديدة على أولئك الأسلاف ، او هي تطويراً حقيقي للثورة القبانجية في الابداع والتغيير.

الأسلوب الجديد

ان مجرد ايجاد اسلوب فردي اصيل لحبكة الأداء المقامي ، ليس بأمر كاف ، اذ لابد ان ينجح الأداء في عكس رؤية [29] جديدة في تعقيدات الخبرة [30] الأدائية، ومن ثم إنماء اساليب جديدة لاظهار تلك الحقائق فنيا . وأعني بذلك الفروقات الخفية التي هي سر الشخصية المتميزة في المؤدين الكبار ... التي من خلالها تتميَّز الحقب الفنية الهامة . كالأسلوب الخفي مثلا الذي يختلف به المغني عبد الرحمن العزاوي عن يوسف عمر واختلاف ناظم الغزالي عن كليهما ...الخ



عازف السنطور سعد عبد اللطيف صدقي العبيدي

(29) الرؤية .. vision هي فعل الاحساس وادراك بصري لما هو روحي ومنها الوحي والالهام، وتلتقي بهذا مع الحلم والرؤيا ..

(30) الخبرة .. او الخبرة الشعورية ، conscious experience معلومات يستطيع الفرد في لحظة معينة ان يتذكرها وينظمها ويعبر عنها بالالفاظ ، وتتضمن المشاعر الداخلية والافكار مثلما تتضمن السلوك الظاهر للفرد او للآخرين ..

إن النصف الثاني لم يخلُ من محاولات ادائية في مثل هذه الإختبارات ، فلو إستمعنا الى مقام المدمي لعبد الرحمن العزاوي ونفس المقام من يوسف عمر وناظم الغزالي ، نجد ان كلاً منهم قد حاول ان يدفع بتقنية الأداء الى حدٍ يبزُّ به معاصريه، كذلك نرى ان الأسلوب الخفي الذي يعبر عن شخصية كلٍ منهم كان واضحا ، ويبدو لنا ايضا ان كلاً من هؤلاء المؤدين وحتى غيرهم إستقوا اداؤهم من خبرتهم الخاصة للتعبير عن شخصياتهم ، فعبد الرحمن العزاوي يؤدي منطلقا من كونه مؤديا تقليديا معبرا عن الروح الدينية والدنيوية في مسارات لحن هذا المقام .. ويوسف عمر يؤدي من كونه يتميز بالتقليدية المتميزة بالسهولة والوضوح وناظم الغزالي يؤدي من كونه ابداعيا في رؤية معاصرة ، فهذه الإتجاهات الجمالية الفنية التي تميِّزكل مؤدٍ منهم ، تندمج في الحقيقة مع الإسلوب الخفي الذي يعبر عن شخصية كل منهم ، لذلك لوْ عدنا الى موضوع الأكثرية من مؤدي النصف الثاني وتميُّزهم بتقليدية الأداء العفوي ، فإنه يبدو لنا بأن القلة القليلة منهم ، هم الذين يسيرون في وجهة التطوير والخلق والإبداع ، ومحاولة انتشال الأداء المقامي ومؤديه من الأصرار في ادائهم العفوي التقليدي الذين امتلكوه بالفطرة . ومن ثم دعم هذا الموضوع بالعلم والثقافة الموسيقية والمعرفة ...

بصورة عامة ، يبدو لنا ان هناك املاً كبيراً في ان يتجه الأداء المقامي ومؤدوه نحو علمية الأداء وجماليته العاطفية العصرية ، كما هو الحال بصورة اوضح من غيره عند المؤدي ناظم الغزالي الذي يعتبر منعطفاً كبيراً جداً في إضفاء نواحي ادائية جمالية في روح الأداء المقامي ، وسنبقى ننتظر من المؤدين اللاحقين نتاجات ادائية مقامية اقوى واكثر اصالة . سواء في بغداد او المحافظات الشمالية برمتها..



صورة تخطيطية للملا عثمان الموصلي رائد النهضة العربية الموسيقية الحديثة (1854م1923)



صورة تخطيطية للفنان المصري الكبير سيد درويش احد رواد النهضة العربية الموسيقية الحديثة وأحد تلامذة الملا عثمان الموصلي البارزين

مغنـون مبدعـون

ما أن حلَّ القرن العشـرون يبشّـر بديناميكيـة جديـدة للحيـاة ، حتـى غـدا التطور الصناعي يزداد اتساعا وقوة بصورة عامة في كـل مجـالات الحيـاة، وغـدت الموسيقى والغناء بطبيعة الحال من اكثر ظواهرالحيـاة تـاثراً وظهـوراً علـى سـاحة الواقع .. وغدا ايضاً ، التطور الملحوظ لأجهزة النشر والحفظ والتوزيع والتسجيل من المعالم الكبيرة التي ميّزت هذه الحقبة الزمنية .. مما حتّم ذلـك علـى الانسـان ، والانسان المبدع بصورة خاصة ، ولأول مرة ان يخـرج مـن طـوق المحليـة الى آفـاق واسعة رحبة اخرى خارج هذه المحلية .. وقد اتاح هذا التطـور المسـتمر في تزايـده فرصاً جديدة اخرى للإبداع والتفكير والإبتكـار اكثـر مـن السـابق بكـثير، ومـن خلال الوسائل الكثيرة التي استحدثت نتيجة هذا التطور المضـطرد .. وطبيعـي ان الإبداع قد شمل الكثير من نواحي الحياة ، بل الحياة برمتهـا بفنونهـا وعلومهـا .. وكانت الإبداعات الفنية اكثر ظهوراً من غيرها على ساحة الحياة باعتبارهـا فنونـاً تهتم بها غالبية المجتمع .. وكان ما اصاب الفنون التراثية الشيء الكثير من ذلـك ، وفي اخصّها كانت الفنون الموسيقية التراثية .. وفي بلدنا العراق كان مطرب المقـام العراقي محمد عبـد الـرزاق القبـانجي ، الرائـد والمـثير الأول للإبـداعات المقاميـة ومنعطفاً جديـداً في تـاريخ التطـور التراثـي الموسـيقي في العـراق ، مطلـع القـرن العشرين وما تلا ذلك ، فقد وضع هذا الفنـان الكـبير الأسـس المتينـة لإبداعاتـه الأدائية التي سار على هديها المؤدون اللاحقون مـن بعـده ، الـذين بـرز بعضـهم بصورة تميَّز فيها عن اقرانه من المغنين المقاميين ، امثال المغنين الاربعة الكبار حسن خيوكة ويوسف عمر ونـاظم الغزالـي وعبـد الـرحمن العـزاوي ، وأُعتُبـروا أبـرز المبدعين من المغنين الذين ساروا على نهـج الطريقـة القبانجيـة والطـرق الاخـرى المعاصرة ، في التجديد والابداع في حقبة انتصاف القرن العشرين او قبله بقليل ..



مطرب المقام العراقي الشهير يوسف عمر

معرفة الاشكال

إن الوسائل الأكثر سلامة في التطرق او إلقاء الضوء على أي شكل فني ، هي في إرجاعه الى حقب زمنية مضت لمعرفة ودراسة تاريخه ، ولابد ان نفترض على الأقل ، ان في وسعنا ان نميِّز في حالٍ من الاحوال ما بين نتاج حقبة واخرى ... فإن استطعنا ذلك ، فلابد لنا من الوصولِ الى الفروقات بين هذه الحقب ... وبمرور الزمن نستطيع في اغلب الأحيان ان نتبيَّن مثلا الفوارق التعبيرية او الاتجاهات التعبيرية المرتبطة بحالة المجتمع الثقافية وكل نواحي الحياة الأخرى ... فمن خلال هذا السرد ينبغي علينا ان نعتمد كثيراً على الترتيب الزمني للنتاجات الفنية وعلى شيء اساسي ومركزي هو الإعتماد على المدونات والأدلة التاريخية والتفكير(31) والرؤية المستقبلية والرؤيةالتحليلية ، لِما نتج في الماضي ، فالمغني ناظم الغزالي مثلا نراه مناسبا للاختبار والبحث عن قيمة نتاجاته على اعتبار ان نتاجاته الفنية موجودة معظمها ، حيث انتج

---

(31) التفكير المبدع .. Creative thinking تفكير ذو نتائج خلاقة جديدة وليست روتينية ..

كل اعماله قبل عام 1963 وهي سنة وفاته ، إلا أنه يبدو لنا من وجهات نظر نقدية كثيرة وثمينة بانه عبَّر عن حقبته الزمنية التي عاشها وعاصر تطلعاتها ، والواضح انه عبَّر اكثر من ذلك ، اذ لايزال نتاجه مؤثرا في الأسماع الى يومنا هذا ونحن قد تجاوزنا القرن العشرين ..وبالرغم من كل ذلك ، يكون من الواضح ان صعوبات كثيرة تعترض تنظيما زمنيا كهذا ، فلدينا من الأسباب كثرتها ... منها مثلا ، عدم امتلاكنا تسجيلات لأصوات الكثير من المغنين السابقين ، وفقر في دقة تدوينات نتاجاتهم وتاريخهم ، ويبقى معظم الكلام يعتمد على الرؤية التحليلية والإستنتاجية بالإطلاع على نواحي اخرى من حياة المجتمع كعوامل مساعدة في التحليل والاستنتاج ، وقد تساعدنا ناحية اخرى وهي تطور وإنتشار الصحف والمجلات في خط متواز مع تطور ما يخص فن الأداء الغناسيقي والفنون الأخرى ... وقد ساهمت الصحف والمجلات بصورة جيدة من خلال نشر كثير من الطروحات التاريخية والنقدية والإخبارية فيما يخص الفن الغناسيقي والفنون كافة ... واخيرا كانت هناك الرغبة الصادقة بلا ريب من لدن كل المهتمين والمتخصصين بشؤون المقام العراقي في المساهمة الفعَّالة من اجل تطوير ادائه بواسطة الكتابة الصحفية والنقد الموسيقي وتأليف الكتب.



الصورة في قاعة احد المعابد القديمة في مدينة آرلز الفرنسية عند انتهاء اعضاء فرقة التراث الموسيقي العراقي من اقامة الامسية التراثية وهم يحيون الجمهور حيث يظهر من اليمين عيسى برواري الذي لم يظهر جيدا ومحمد مهدي ومحمد كمر وجبار سلمان ومائدة نزهت وحسين الاعظمي وسعد عبد اللطيف وصبحي وسامي عبد الاحد وحسن النقيب ..

التنظيم الزمني

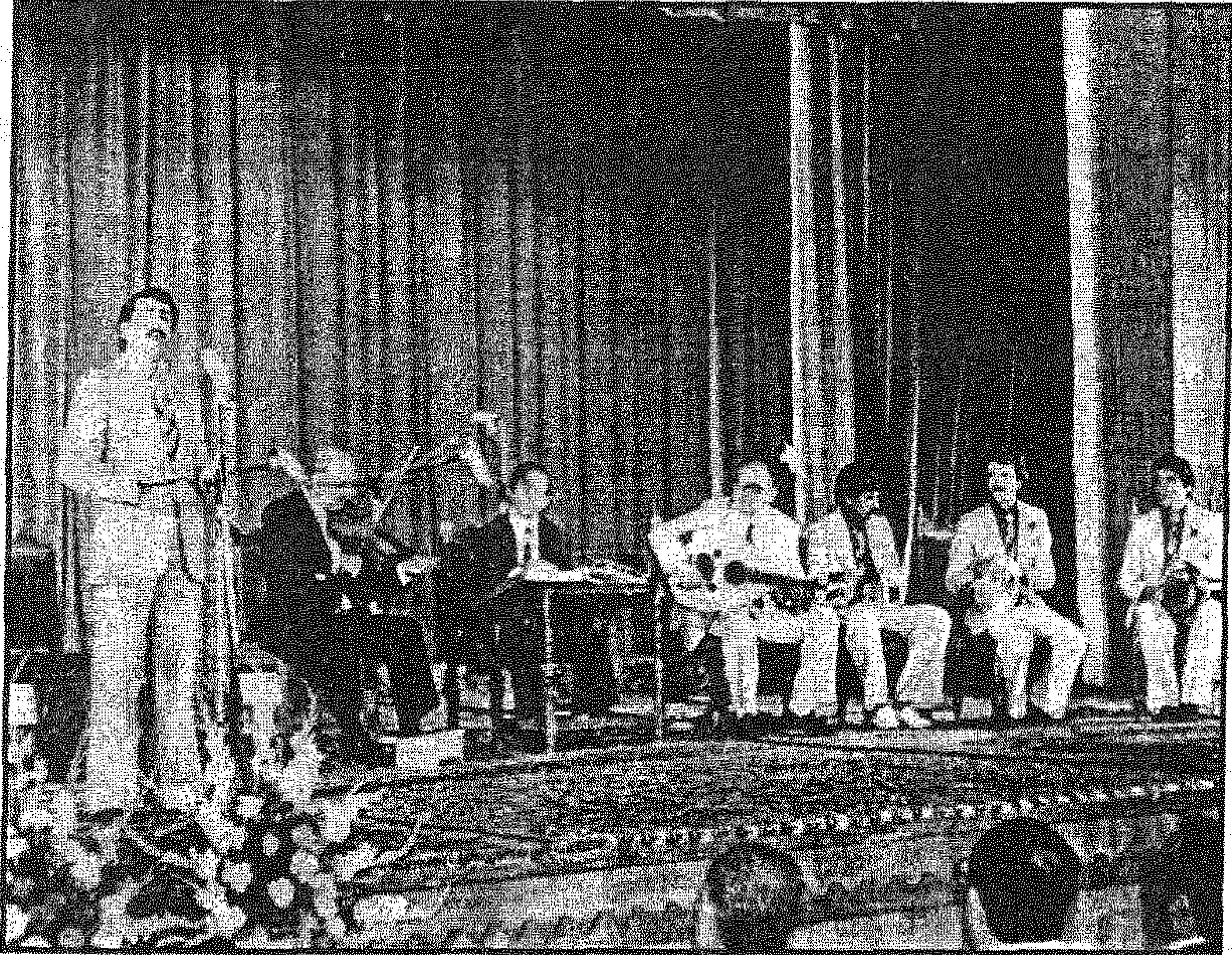
ان قائمة باسماء المؤدين السابقين الذين ظهروا في القرون الاخيرة الماضية ، او ذكر اكثر من هذه الاسماء من المغنين المقاميين ممن ظهر في القرن العشرين ، لايعني بالضرورة ، ان نجاح هذا القرن يفوق في هذا المجال القرن السابق ، لأنه في الحقيقة ، ان إدراج هذه الكثرة من الأسماء ومحاولة التمييز [32] من حيث القيمة لكل حقبة زمنية ، أمر لايخلو من الصعوبة كما مرَّ بنا ، بالرغم من أننا قد افترضنا إمكانيتنا في التمييز وبيان بعض الفروقات لتقييم بعض النتاجات في حقبها المختلفة ، إلا أنه يمكن ان نعتبر عملنا تخمينياً اكثر منه حكماً نقدياًبطبيعة الأسباب التي مرَّ ذكرها ، وبالرغم حتى من دقة افتراضاتنا واحتمالاتنا واستنتاجاتنا ان امكننا ذلك ، او مهما كانت قيمة هذه الاستنتاجات ، يبقى الأمر بان تنظيماً[33] زمنياً كهذا لايمكن إلا أن يكون محدود الأهمية بسبب فقر المعلومات التاريخية والمصادر الاكيدة وإعتمادنا على التحليل والاستنتاج في الاعم الاغلب... مع اننا لايمكننا نكران ، ان هناك علاقة وثيقة بين الشكل الفني وبين المحيط الذي ينشا ويظهر فيه ، إلا أن القضية تبقى خاضعة لهذه التحليلات والإستنتاجات ومن مختلف ثقافات المتحدثين الباحثين الأفراد ، ولعل مسؤوليتنا الأولى في هذا الواقع، هي ان نخترق هذا الضباب اذا كان بوسعنا ذلك ، محاولين استنطاق المادة التراثية هذه والبحث في اعماقها ، ومحاولة ان نفهم ما عناه الكتاب والنقاد في كتاباتهم لكي يأتي تاثيرنا مبدئياً نتيجة إثارة الإهتمام في تتبع دقيق لهذه المعلومات.

ان ما عبَّر عنه مؤدو الحقب الزمنية الماضية في ادائهم للمقامات العراقية ، قد تطور الآن نسبيا بواسطة مفاهيم ثقافية علمية اوسع ، وقفت الى جانب الثقافة التعبيرية العفوية وهذبتها فنيا وعمليا وجماليا ، وبذلك فقد أُتيحت الفرص بصورة اوسع لظهور مؤدين لاحقين اكثر تطلعاً وثقافة من مؤدي الحقب الماضية، وقد تأسست لهذا الغرض بعدئذ ، الكثير من المدارس والمعاهد والمؤسسات الموسيقية من

(32) التمييز.. distinction التفريق بين الاعمال الفنية كما ونوعا ..

(33) التنظيم .. organization عملية تفرق بين جزء وآخر لترتيبها ..

قبل الدولة ، وتمكن مؤدو هذه الحقبة الزمنية ان يعبروا عن حقبتهم بصورة مؤثرة مثل محمد عبد الرزاق القبانجي وهو استاذ الجميع ورائد الابداع الحديث ويوسف كربلائي وجميل البغدادي وجميل الأعظمي وحسن خيوكة وناظم الغزالي ويوسف عمر وعبد الرحمن العزاوي وزهور حسين ومائدة نزهت وعبد الهادي البياتي ومجيد رشيد وغيرهم ... ويبدو لنا اننا نستطيع ان نقترب من تحديد مستوى نتاجات مؤدي هذه الحقبة لوجود ادلة تنظيمية زمنية لابأس بها من الكم..



حسين الاعظمي يغني مقام العجم عشيران في قاعة الخلد ببغداد في حفلة تخرج الدورة الثانية لمعهد الدراسات النغمية العراقي ، مايس 1978 ترافقه فرقة موسيقية من اساتذة وطلبة المعهد ، وهم من اليمين عازف الطبلة محي مجيد وعازف الرق سعدي حميد السعدي وعازف الناي عبد السميع عبد الحق وعازف العود الموسيقارروحي الخماش وعازف القانون جودت عبد الستار وعازف الكمان الموسيقار غانم حداد ..

ابرز المقاميين المبدعين

من الواضح هنا ، ان إختياري أربعة من هؤلاء المغنين الابداعيين الكبار مادة هذا الكتاب ، سببه إلقاء الضوء على نتاجاتهم الإبداعية .. وهم بنفس

الوقت ايضاًمن أبرز المغنين المقاميين في القرن العشرين ، على غرار الخمسة الكبار في الموسيقى الروسية [34] لأن هذا القرن (القرن العشرون) أظهر لنا تطلعات جمالية جديدة تستحق التقدير .. ومن هؤلاء المغنين المقاميين المبدعين ..

المطرب حسن خيوكة

ولد المطرب الكبير حسن خيوكة في بغداد عام 1912 والمتوفى فيها(1962)[35] ويروق لي ان أصفه بالمطرب الرومانسي الهادىء .. كان مؤدياً مقامياً أضفى أسلوباً جديداً وتعابير جمالية أخّاذة للأداء المقامي ، لقد كانت هذه التعابير هادئة بصورة تعبيرية حيث لم يطرأ على الأداء المقامي بمثلها ، وهي ايضا قد اتسمت بحزن شجي وصوت رخيم قل نظيره وطريقة ادائية رومانسية خلابة تنقلنا الى عالم المثال والتأمل والخيال [36]. واعتقد ان هذه التأملات والخيال الادائي في غناء المقام العراقي تحدث لاول مرة ..!! منذ ظهور جهاز التسجيل الصوتي .. وعليه يكون المطرب حسن خيوكة رائداً لاتجاه جمالي جديد ..

(34) الموسيقيون الروس (الخمسة الكبار)..انظر هامش رقم 14 من هذا الفصل وعد الى مقدمة الكتاب..

(35) في لقاء جاء بالمصادفة مع السيد صباح الابن البكر للمرحوم حسن خيوكة ، سالته عن ميلاد والده ، فقال في 1912 ، وكان الدافع للسؤال وجود بعض الروايات تقول ان ميلاده 1905، كان ذلك عام 1993 عندما كنت خارجا من معهد الدراسات الموسيقية متمشيا في ساحة الخلاني ولم تكن سيارتي معي منتظرا التاكسي فشاهدني السيد صباح وكان بسيارته فاوصلني الى بيتي مشكورا ولم اكن اعرفه شخصيا من قبل ..

(36) الخيال .. الخيال الجامح fantasy سلسلة من الاحلام عن حوادث سارة ومرضية تحقق لذة للفرد ، وهي من جانب آخر نوع من الميكانزمmechanismفي صورة حيل دفاعية ناتجة عن الحرمان .. فعندما لا يستطيع الفرد اشباع رغبة ما في عالم الواقع فانه يهرب الى عالم من نسيج احلامه ..



مطرب المقام العراقي الكبير يوسف عمر

المطرب يوسف عمر

في عام 1918 ولد المطرب الكبير يوسف عمر في محلة جديد حسن باشا من بغداد وتوفي في مدينة الاعظمية من بغداد منتصف تموزعام 1986 ،يروق لي هو الآخر ان اصفه بالمطرب التقليدي ، ولكنه تقليدي واقعي .

ان هذا المطرب الجماهيري ، في الإتجاه الذوقي والجمالي الذي صوَّره لنا في غنائه للمقامات العراقية ، قد أكد على مواد المطرب الطبيعية .. وقد أكد ذلك بوعي او دون وعي ! بأن صفة الصدق [37] في التعبير صفة سامية ، وأكد كذلك ان إشاعة التعابير العاطفية يجب ان تكون مطلب وغاية الفنان في كل مكان، ان

(37) الصدق .. validityمفهوم واسع له عدة معان تختلف باختلاف المسائل التي يهتم بها المجتمع عند التعامل والتفاعل في الحياة ، وهو قياس صحة السلوك والتفكير ..

عملية فهم دلائل مثل هذا القول .. توجب علينا ان نعي المعنى المقصود بوضوح، لمقررات تعبيرية مثل -الصدق- العاطفة- الاحساس - التعبير- السمو - ويمكن ان نضيف عليها مفردة اخرى -التفكير- وعلينا ايضا ان نتفهم العلاقة الكامنة في عملية دمج هذه المفردات في الفن الموسيقي والغنائي ، ليمسي عملاً منطقياً صفته الإنطلاق من الأساس والوصول الى الفن الراقي .

المطرب ناظم الغزالي

ناظم الغزالي ، المطرب الفني والحضاري .. المولود في بغداد 1921 والمتوفى فيها عام 1963 اذ يحلو لي ايضا ان اصفه بالمطرب العصري ، الذي يعد من افضل المغنين العرب في النواحي الأدائية الفنية بل افضلهم في القرن العشرين .. وبواسطة لغته الأدائية هذه وصل المقام العراقي الى كل البلدان العربية وخارجها .. انه الإستاتك[38] والمنعطف الجديد في الغناء المقامي في القرن العشرين .. صوته جميل للغاية .. تعابيره خلابة حالمة .. حضوره نافذا في النفوس .. انيقا وسيما .....

(38) الاستاتيكية .. aestheticsعلم الجمال يبحث في جوهر الفن واشكاله وعلاقته بالواقع وفي طريقة الابداع الفني وتعابيرها الجمالية ..



فنان القرن العشرين ناظم الغزالي

المطرب عبدالرحمن العزاوي

واخيراً ، عبد الرحمن العزاوي المولود في بغداد عام 1928 والمتوفى فيها عام 1983 .. يروق لي كذلك ان اصفه بالمطرب التقني في تطبيقه للاصول المقامية التقليدية الذي إمتاز بتعابير ادائية روحية صوفية دينية .. وعلى كل حال ، فإنه علينا ان نتذكر ان تشخيص او وصف أي مؤدٍ من المؤدين بالرومانسي اوالتقليدي او التقني او الحضاري[39] ... لايعني اننا قلنا كل ما يمكن ان يقال عن هذا المؤدي او ذاك او عن نتاجه بصورة عامة...

(39) الحضارة . المدنية civilizationمرحلة سامية من مراحل التطور الانساني والتقدم في ميادين الحياة والعلاقات الاجتماعية والرقي العلمي والفني والادبي المنتقلة من جيل لآخر .. فالحضارة فكر وسلوك ورؤية ومضمون والمدنية عمران وشكل مباشر للحضارة ..



مطرب المقام العراقي الكبير عبد الرحمن العزاوي

تأثر المؤدي الكبيرعبد الرحمن العزاوي بالطريقة القبانجية التي كانت قد احدثت حركة ديناميكية جديدة في الأداء المقامي في النصف الأول من القرن العشرين .. غير ان هذا التأثر من قبل العزاوي بمطرب القرن العشرين في العراق محمد القبانجي ، لم يكن مطلقاً تماماً ، اذ لم يكن نسخة ثانية مكررة له ... ولكن العزاوي وجد لدى أستاذ الأجيال محمد القبانجي حلولاً لكثير من معضلات التعابير المقامية التي تأثرت بالمتغيرات والتحولات التي طرأت على الحياة في هذه الحقبة الزمنية ... ففي الحقبة التي أعقبت الحرب العالمية الأولى 1914 -1918عاش العراقيون ايام اول ثورة في تاريخهم الحديث ، انها ثورة العشرين على المستعمرين الإنكليز ، وتأثيراتها الإجتماعية والسياسية والإقتصادية ... الخ ومن ثم تأسيس الدولة العراقية الحديثة .. ثم تلا ذلك ظروف الإنتداب البريطاني ومعاهداته الكاذبة ،مرورا بثورة الضباط الأحرار في مايس 1941 وحتى نهاية الحرب العالمية الثانية 1939-1945... واخيراً إستقلال العراق وطرد الإنكليز في ثورة 14 تموز 1958م ... الأمر الذي لا يصعب

معه فهم ما تتركه وتخلفه هذه الظروف في الوسائل التعبيرية في الغناء والموسيقى ، بل في الحياة برمتها ... ولعلنا لإعطاء تلك المتغيرات والتحولات حقها ، وتأثيراتها التعبيرية في الذوق والفكر ، نحتاج الى دراسة مستقلة نستطيع من خلالها الإسهاب وتأشير كل التأثيرات التي حصلت..

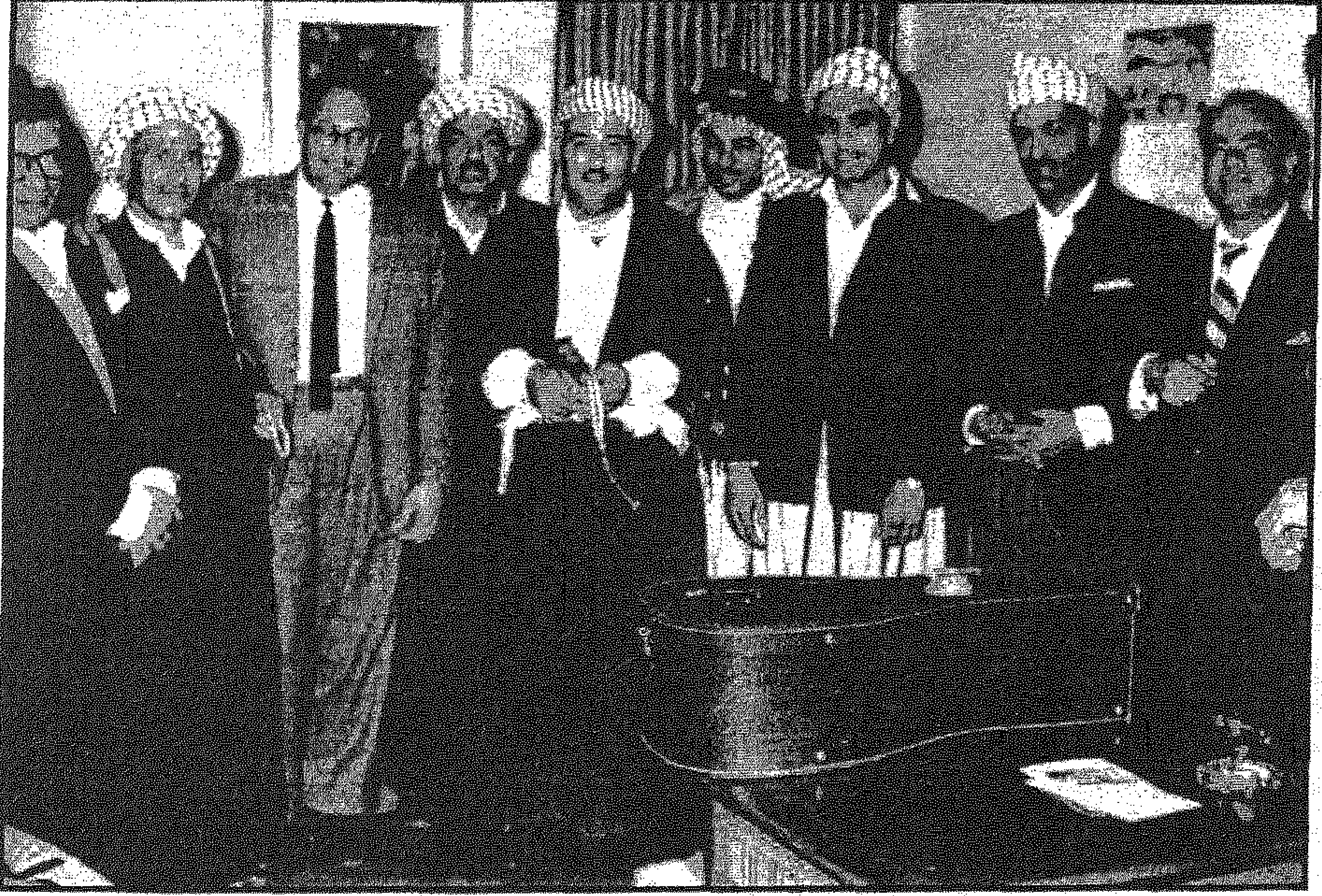
على كل حال .. يمكننا القول باختصار ، بان التأثيرات التي حصلت في حياة بلدنا، قد تركت في تاريخه الغنائي اثاراً اكثر مما تركتها في جوانب الحياة الأخرى ، لأن الفن الغناسيقي اقرب الأشياء المعبرة عن نفس الأنسان .. وكيفما كان الحال ، وعلى أي مستوى ، فان بعض الجماليات الموروثة في الغناء المقامي ، قد اسهمت في تشكيل جماليات جديدة ملائمة لحقبتها بصورة فذة ، وذلك لأن هذه الجماليات غير معزولة بل متواصلة ومواكبة لكل المتغيرات التي حدثت ، لنمو جوّها مع هذه التطورات ، وهكذا كان المغني عبد الرحمن العزاوي نموذجاً حياً خالصاً ومعبراً عن نتائج هذه الحقبة التي زخرت بالتحولات والإثراءات الجمالية وعاش بفطنته مغنياً متفوقاً فاهماً لمهمته.

اتجاهات

في الذوق والفكر

حقيقة الامر ، كما يبدو ،ان الظروف الثقافية في خضم التغيرات والتحولات التي طرأت على المجتمع ككل في هذه الحقبة الزمنية عند انتصاف القرن العشرين ، اتاحت فرصة ، او فرصاً كثيرة للنقاد في تسمية او تشخيص بعض اتجاهات الذوق والفكر التي إتصف بها المؤدون المقاميون ، الذين يمكن إلقاء الضوء بصورة تقريبية عن إتجاهاتهم الجمالية في الغناء المقامي ، فالمطرب احمد الزيدان ، صوفياً في أدائه ورشيد القندرجي اصولياً كلاسيكياً ، ومحمد القبانجي ابداعياً ويوسف عمر تقليدياً واقعياً وناظم الغزالي حضارياً فنياً وحسن خيوكة رومانسياً وعبد الرحمن العزاوي صوفياً ويوسف كربلائي ساخراً وجميل الأعظمي دينياً وشهاب الأعظمي اصولياً وحمزة السعداوي تقليدياً وعبد الرحمن خضر تقليدياً وعبد الهادي البياتي اصولياً وعبد الجبار العباسي تقليدياً ...الخ

وعلى كل حال ، فإنه علينا ان نتذكر ان تشخيص هذه الصفات تكون عوناً ومساعداً لنا للإنطلاق بالحديث عن أي مؤدٍ مقامي او يمكن ان نحصل على فكرة ولو بسيطة عن اداء ذلك المطرب ونظرته الى الحياة ... ولما كانت الحياة منبع الفن ، فإن اية نظرة يلتزمها الفنان تنعكس على إنتاجه ، قد نستطيع من خلالها ان ننسق معلوماتنا وآرائنا ومفاهيمنا حول النتاجات المقامية التي ظهرت في الحقبة التي ظهر بها هؤلاء المغنين المقاميين ومن ثم نضيف ذلك الى ادلة التنظيم الزمني لكل مؤدٍ من المؤدين .



مجموعة من فناني المقام العراقي في احدى الامسيات ، من اليمين المطرب عبد الرحمن خضر والمطرب حمزة السعداوي والايقاعي عبد الرزاق الشبلي والممثل محمد ياس القطان والحاج هاشم الرجب وعازف الجوزة الكبيرشعوبي ابراهيم والناقد الموسيقي المقامي عبد الوهاب بلال وجميل الاعظمي وحمودي الوردي

إهمال

وسائل الاعلام لبعض المغنين

ان بمقدور تحولات هذه الحقبة ، حقبة انتصاف القرن العشرين تقريباً ، في اقصى حالات قوتها الجمالية ، ان ترى في الفن عموماً والموسيقى خصوصاً ، سلاحاً للصالح الإجتماعي ، وبمعرفة الظروف المعاشة والإطلاع على هذا الأمر ، لا يغدو امراً كثير الصعوبة ، تفسير سبب الإهمال النسبي الذي نال بعض المغنين المقاميين في سني حياتهم الفنية في الغناء المقامي من قبل وسائل الاعلام ، مثل نجم الشيخلي ويوسف كربلائي واحمد موسى وعبد القادر حسون وعبد الهادي البياتي وشهاب الأعظمي ... الخ وهذا ايضاً يفسر سر الإهمال المماثل بحق عبد الرحمن العزاوي والإخفاق في تقدير القيمة الحقيقية لمغنين لاحقين آخرين ...

ان تسجيلات مقامية كتسجيلات هؤلاء المؤدين مثل مقام الصبا لنجم الشيخلي الذي يعتبر من ابرز مغني حقبة التحول ، بهذه القصيدة ..

خليليَّ ما احلا صبوحي بدِجلةٍ ... واعذبُ منها بالفراتِ غبوقي
شربنا على الماءينِ من ماءِ كرمةٍ ... فكان كدُرِ رائقٍ وعقيق
على طرفي أفقٍ وارضٍ تقابلا ... على شائقٍ حلوِ اللُمى ومشوق
ولا زلتُ اسقيهِ وارشفُ ريقَه ... ولا زالَ يسَقيني ويرشِفُ ريقي
فقلتُ لبدرِ التّمِ ، تعرفُ ذا الفتى؟ ... قال نعم هذا اخي وشقيقي

أو مقام البنجكاه ليوسف كربلائي بقصيدة منها هذين البيتين واغنية (جيت العب ويا البيض) ..

هتفَ الصبحُ في الدُّجى فاسقنـيها   خمرةً تـــتركُ الحليمَ سـفيها
لســتُ ادري لرقــةٍ وصـــــفاءٍ   هي في كأســِها ام الكأسُ فيها

«جيت العب وية البيض»

الأغـــنية

جيـــت العـــب ويـــا البـــيض شـــــلون مـــــا لاعبـــــني
كـــــالولي وقتـــــك راح شــــــلون وتـــــــعذرني
شــــلون شــــــلون يـــــالله شــــلون بيـــه العـــمل صـــار

***

جيــــــت اتبنـــــى ازغـــيرون شـــــلون بكـــــلاص اريـــــيه
عكـــــب الحلـــــه بـــــالعين شـــــلون اهلـــــه انـــدعو بيـــه
شـــــــلون شلــــــــــون يـــــــالله
جيـــــت اشـــــجر التنـــــور شـــــلون والـــــوردة طاحـــــت
خـــــوفي يـــــا بعـــــد الـــــروح شـــــلون حـــس امـــي صـــاحت
شـــــــلون شلــــــــــون يـــــــالله
خلانـــــــي ولـــــــفي وراح شـــــلون جـــزرة بوســـط شـــط
شـــــــلون شلــــــــــون يـــــــالله
ولمـــــا يجـــــي ابرجـــــليه شـــــلون مـــــا ينفـــــع الخـــط
شـــــــلون شلــــــــــون يـــــــالله



مطرب المقام العراقي احمد موسى

او مقام الابراهيمي لأحمد موسى بهذا الزهيري مع اغنية (وعلى جبين الترف) ..

فجر النوى لاح يا عاذل تـــــجلى اوطـار
جنهم جفوني ولا مـنهم قظـــــيت اوطـار
جسمي خوة والعقل مـني تنحـــــه اوطـار

من شفت حادي الرجايـــــب سار لولاهن
بضـمايري جـاورن لحشـــــاي لـولاهن
المزعجـات اللــــــيالي الشوم لـولاهن

ما جان عـاف القطـة طيـب المـــنام اوطـار

الاغـــنية

وعلـى جبيـــن الــترف لـوكي
يـــا مقرونـــة يـــا بابـــا لـــيش
وبشـــهربان العجــب حـــي
يذكرونـــه يـــا بابـــا ليـــش
امـــان امـــان دخيــــل امــان
لا يمعــود شـــالو بليـل او غربــو

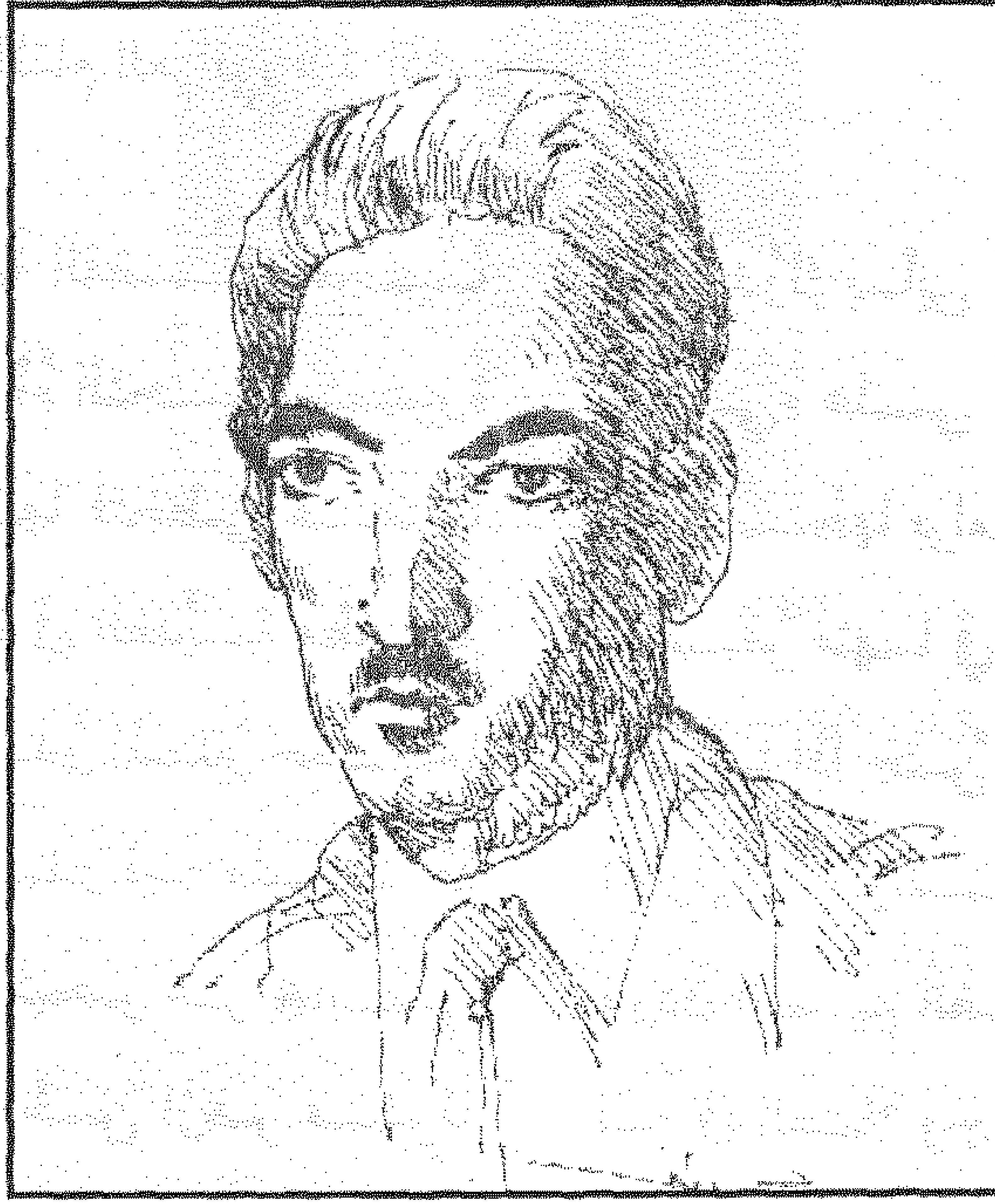
يالرايحـــــــين الحلبــــــو   احمـــولكم نـَـومي ياببابــا لــيش
مِيــــتِين ناكـــــه اكحلــــة   ما شالـــــن اهمومي يابابا لـيش
امــــــــان امــــــــان   دخيــــــــل امــــــــان
يلبعتــــــــني بـــــالرخص   بالذهـــب مـا ابيعـك يابابـا لـيش
والدنيـــــا مـــا هــي ســوه   عاين باصابيـــــعك يابابا لـيش
امــــــــان امــــــــان   دخيــــــــل امــــــــان
الرايحيـــــــن اكعـــدو   شـــوفوا حبيــــــبي ويـــن
اوصـــف جمــــاله لكــم   اسمـــر وســــيع العـــين

« وعلى جبين الترف »

المقدمة

الغناء

او مقام الجهاركاه لعبد القادر حسون وهو يغنيه
باحدى قصائد المتنبي الشهيرة ..



صورة تخطيطية لمطرب المقام العراقي عبد القادر حسون

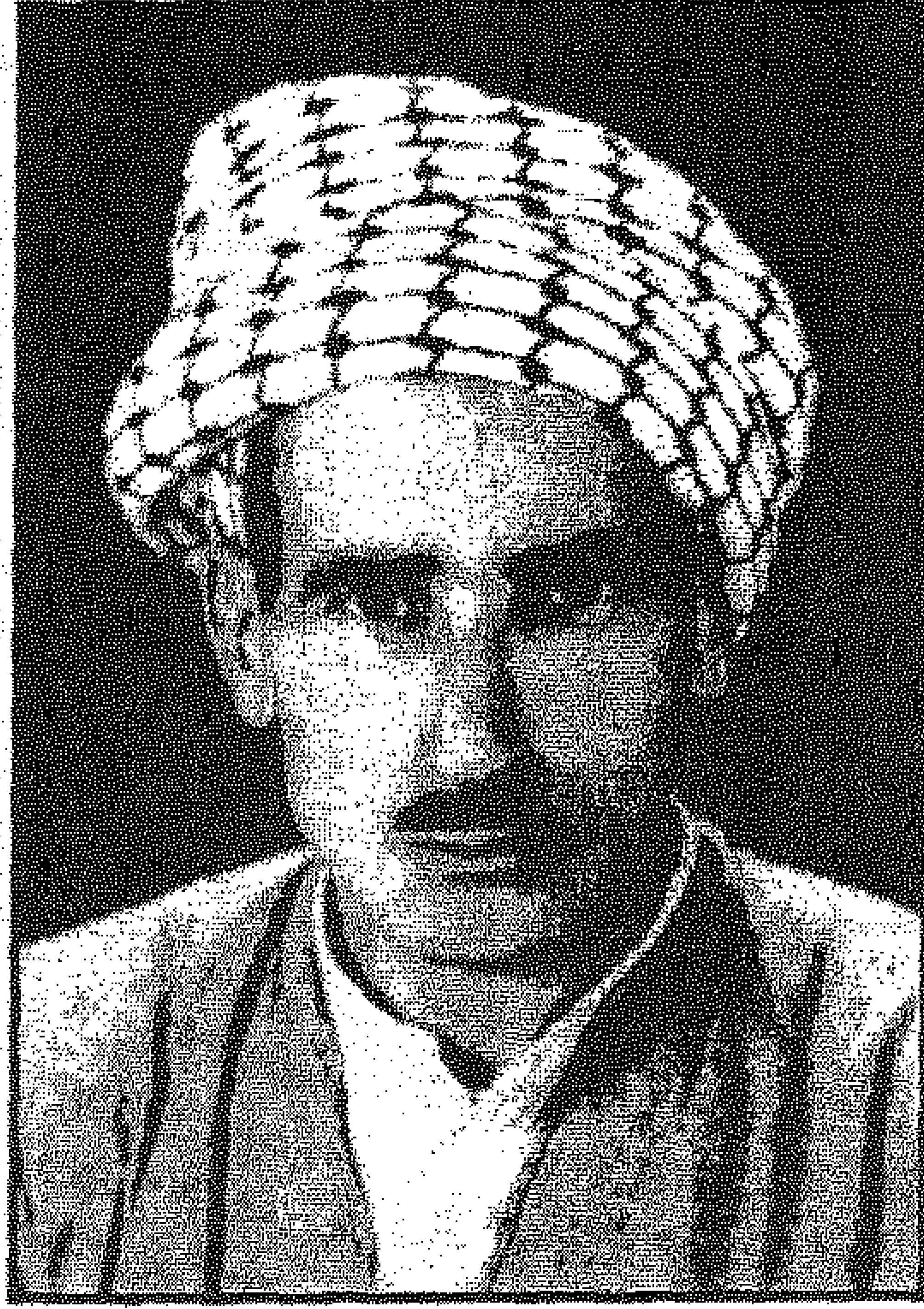
مـا لنـا كُلُّنـا جـوٍ يـا رسـولُ ... انـا اهـوى وقلـبُكَ المتبـولُ
واذا خـامَرَ الهـوى قلـبَ صـبٍ ... فعليـه لكـلِّ عـينٍ دليـل
كلَّمـا عـادَ مَـنْ بعثـتُ إلـيها ... غـارَ مـني وخـانَ فيمـا يقـول
افسـدتْ بيننـا الامانـاتِ عيـناها ... وخانـتْ قلوبَـهُنَّ العقـول
زوِّدينا مـن حُسـنِ وجهُـكِ مـا دام ... فحسـنُ الوجـوهِ حـالٌ تحـول
وصِـلينا نصِـلكِ في هـذه الدُّنـيا ... فـإنَّ المقـامَ فيـها قليـل
صـحبتني علـى الفـلاة فتـاةٌ ... عـادةُ اللـونِ عـندها التبـديل

نحـن ادرى وقـد سـألنا بنجـدٍ اقصـيرٌ طريقنـا ام يطـول
وكـثيرٌ مـن السـؤال إشـتياقٌ وكـثير مـن ردّه تعـليل

او مقام الاوج لعبد الهادي البياتي بقصيدة معروف الرصافي ..
مطرب المقام العراقي عبد الهادي البياتي

جمالُكِ يا واحةَ الفضـاءِ عجـيبُ وصـدرُكِ يـأبى الأنتهـاءَ رحيـبُ
وعينُـكِ في أمِّ النجـومِ كـبيرةٌ تُضـيءُ علـى الضـياءِ لهيـب
ومازلتِ تُغْضّيها فتخطـئُ قـصدَنا وتفتـحُها برامـة فتصـيب
فيمـرُّ منهـا في الغديَّـةِ مطلـعٌ ويصـفرُّ منهـا في العشـيِّ مغيـب
ويخلِفُهـا البـدرُ المـنيرُ حفيـدُها وعنهـا اذا جـنَّ الظـلامُ ينـوب
وليـلٌ كـأنَّ البـدرَ فيـه مليـحةُ اغازِلُهـا والنـيرانُ رقيـب
شـربت بـه والبحـر هـو بجانـبي وردن النسـيم الغـض فيـه رطيـب
فشاهدتُ فيه الحسنَ ازهـرَ مـشرِقاً لـه في العـلا وجـهٌ اغـرُّ مهيـب

او مقام الأبراهيمي لشهاب الأعظمي بهذا الزهيري مع اغنية (حلوة الرفيعة)..



مطرب المقام العراقي شهاب احمد الاعظمي

لي خلة وطـــروني همـــوم وطـــراهم
وابشـوقهم عـن جـرح القلـب وطـــراهم
وسفة عليهم غـدوا مـا قضـوا وطـــراهم
فنّـك يقلـي بعـدهم جيـف راحـة تجـد
وابكيـت نـايم وراسـي عالوسـادة تجـد
واتشـب نـيران قلـي بالضّـماير تجـد
كلمـا يجـي ذكـرهم عالـبال وطـــراهم

الاغنـية

حلوة الرفيـــعة يا معود حلوة الرفـــيعة
آه ياسمر يا بو الشامـات هنا نعمـــة هنـا
حلــــــوة الرفيعـــــــــــة

***

عيدك امبارك يا معـــود عيـــدك امبـارك

آه ايامـك سـعيدة اهــوايهنا نعمـــــة هنـا
ايامـــــــــــك سعيـــــــــــدة

***

عكلك تشرد يـا معـــود عكلـــــك تشـرد
آه ويه السمر والبيـــض هنـا نعمـــــة هنـا
عكــــــــــلك تشـــــــرد

***

لكتب رسالــــة يـا معودلكتـب رســـالة
آه لجمع دمــــوع العين هنـا نعمــــة هنـا
واكتــــــــب رســــــــــالة

***

مـاكو بدالـة يـا معــــود مـاكو بــــدالة
آه حي هجــرني وراح هنا نعمـــــة هنـا
مـــــــــاكو بـــــــــدالة

***



رائدا فرقة الجالغي البغدادي الحاج هاشم الرجب وشعوبي ابراهيم في 24\3\1966

او مقام الحديدي بصوت رشيد الفضلي بهذا الزهيري ..

يــازين الاوصــاف أطعنـت الحشـا بسـناك
من حـين طـر الفجـر مـن مبسـمك بسـناك
لـو عسـعس الليـل د عنـا نهتـدي بسـناك
وانقــول هــذا البــدر أشــرق علينــه وهــل
والعــرق بمحــا ســنك كالبــدر ينثــر وهــل
وان جيتنــا بالوصــل يــابن المكــارم وهــل
بسـناك حـدر الحـنك لـو والمـت بسـناك

جميع هذه المقامات كانت جيدة وجميلة في التعبير والموضوع ... تفيض بالرصانة الأدائية .. ومن الصعب ان نتصور الآن ، كيف ان تسجيلات ادائية غنائية كهذه لم ينتبه إليها كثيراً ..!!؟

كان نجم الشيخلي مؤدياً كبيراً يمتلك مساحة صوتية واسعة في ادائه للمقامات كما ان يوسف كربلائي مثير في ادائه الذي اضفى عليه بعض الحركات الفنية الفكاهية الساخرة ولكن برصانة ادائية ... اما احمد موسى فيكاد يكون إهماله مميزاً اكثر من غيره رغم جمالية ادائه المقامي المعبر عن الروح البغدادية بحزن شديد وشجن شفاف ..



الصورة من احد مؤتمرات المجمع العربي الموسيقي ، من اليمين ، عيد الفرج – الامارات – توفيق الباشا – لبنان – د. عبد الحميد بن موسى – الجزائر – د. حبيب حسن توما – فلسطيني الاصل ، الماني الجنسية – الموسيقار منير بشير– العراق – د. رتيبة الحفني – مصر – عبد العزيز بن عبد الجليل – المغرب – علي بن سالم الحشيشة – تونس –

وكذلك الأمر مع عبد القادر حسون ، اضافة الى تقنية الأداء الأصولي التقليدي لعبد الهادي البياتي التي لم يلتفت اليها جمهوراً كافياً ...!! واخيراً مقام الإبراهيمي المتقن والمستقى من الطريقة القندرجية لشهاب الأعظمي الذي استفاد منه كثيراً المطرب الكبير يوسف عمر اضافة الى مقام النوى الذي زاد من شهرة شهاب بهذه القصيدة لجمال الدين بن نباتة المصري..

اودتْ فعالُكَ يا اسماً بأحشائي ... واحيرتي بين افعال واسماء

إن كان قلبُكَ صخراً من قساوته ... فأن طرفَ المعنى طرفُ خنساء

ويح المعنّى الذي اضرمتَ باطنَه ... ماذا يكابدُ من اهوالٍ واهواء

تحمي بمقلتِكَ السوداءِ مهجتَهُ ... فليس ينفكُّ مجنوناً بسوداء

يا صاحبيَّ أقلاّ من ملامِكما ... ولا تزيدا بتكرارِ الهوى دائي

هذي الرياضُ عن الازهارِ باسمةٌ ... كما تبسّم عُجْباً ثغرُ لمياء

والارضُ ناطقةٌ عن صنعِ بارئِها ... الى الورى وعجيبُ نطقِ خرساء

خضراءُ قد مازجتْها النفسُ عن طربٍ   وربَّ نفسٍ على التحقيقِ خضراء
فما يصد كما الحال داعيةٌ   من شربِ فاقعةٍ للهمِّ صفراء
راحاً غُريتُ بريَّاها ومشربها   حتى انتصبتُ اليها نصبَ اغراء
من الكميت التي يجري بصاحبها   جري الرهان الى غايات سراء
في كفِّ أغيدٍ يحسوها مقهقهةً   كما تأودَ غصنٌ تحت ورقاء



الصورة من مهرجان الفحيص بالاردن يوم 18\8\1997 يظهر فيها الموسيقار منير بشير يتوسط تلميذيه علي الامام وحسين الاعظمي في غرفة الاستراحة بعد انتهاء الحفلة ليهنئهما ، وهي آخر صورة لنا معه وذلك قبل وفاته باربعين يوما تقريبا .

على كل حال .. لقد ظهر خلال هذه الحقبة وما بعدها جيل من المغنين والمتلقين والنقاد الذين تحدوا هذه الظواهر في تقييم سابقيهم ومعاصريهم نظريا وعمليا...

من جانب اخر ، يمكننا القول باختصار ، بأن هذه الحقبة الزمنية من انتصاف القرن العشرين ، قد اتسمت ايضا بالعلاقة الواضحة بين الموسيقى والحياة ... الموسيقى كوسيلة للنظر الى الحياة واتجاهاتها المختلفة ... التي نتمنى ان

تكون هذه العلاقة بين هذه الآراء والإتجاهات الذوقية المختلفة وبين شكل غناسيقي تراثي كالمقام العراقي ، علاقة واضحة ومستمرة فعلا .. نرجو ذلك .. فالمغنون ذووا الإتجاهات الجمالية .. كلاسيكي ، رومانسي ، تقليدي .. ابداعي ....الخ نراهم يحفلون بفنّهم واساليبه ولغته الأدائية باعتباره وسيلة لإدراك الحياة والإحساس بغناها وتعقيداتها ... واخيراً فالمهم في الموضوع ، ان اجمل النتاجات الغنائية المقامية بمختلف انتماءاتها الى الطرق الغنائية مثل الطريقة القندرجية او الطريقة القبانجية او غيرهما ، وكذلك بمختلف صفاتها واتجاهاتها الذوقية والجمالية كان من نتائجها تثبيت اقوى لشكل المقام العراقي ومضمونه في حياة الإنسان العراقي ، فالفرق في الفن الموسيقي هو في التفصيلات لا في النوع .. وفنون الموسيقى والغناء بما فيها الغناسيقى التراثية كالمقام العراقي ، واسطة للتعامل مع واقع الحياة ، أي ما ندعوه عادة بالحقيقة ..

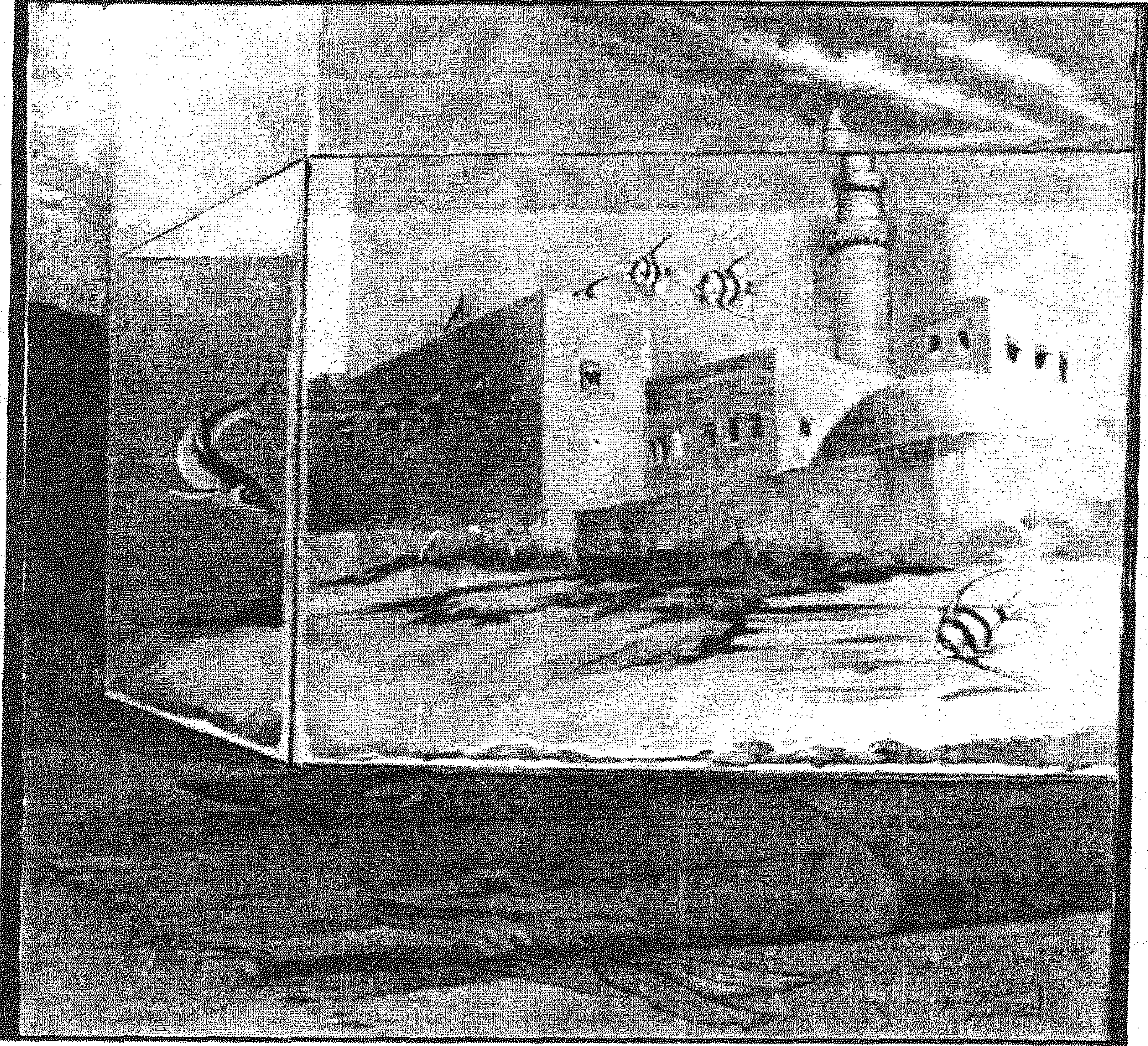
شهـرة

المغنين المبدعين

سواء كانت شهرة هؤلاء المغنين الأربعـة الكبارالمبـدعين ، رغـم تفاوتهـا ، تقوم بالدرجة الأولى على نتاجاتهم في غنـاء المقـام العراقـي ، او تفصـيلات فنيـة اخرى تخصهم ، فهذا ليس مهماً جداً ، لأنه لاشك في ان شهرتهم تقوم علـى مـا سجّلوه من تسجيلات غنائية مقامية سواء في الاذاعة او في التلفزيون خـلال سـني حياتهم ، ولكن المهم هو مدى حجم القاعدة التأثيرية لكسب مغنين جدد ، إضافة الى توسيع حجم القاعـدة الجماهيريـة ، لقـد إنتبـه الكـثير مـن النقـاد الموسـيقيين والمقاميين اليهم ، وأصروا على كل حال ، على لفت نظر الجماهير الى روعة هذه المقامات التي تركوها مسجلة باصواتهم الجميلة ، وهذه المقامات هي المجـال الـذي لا يمكن ان يكون موضـع اخـذ ورد في شـأن تفـوقهم فيهـا .. ان فـنّهم الأدائـي للمقامات العراقية ، المثير والهام ، اخذ منـذ بـداياتهم بـالتطور والتـدرج في سـلّم النجاح المضطرد واستمروا كذلك حتى وفاتهم ..

قبل ان نتناول بالحديث ، النتاجات الغنائية المقامية التي خلفها لنـا كـل مـن حسن خيوكة ويوسف عمر وناظم الغزالي وعبد الرحمن العزاوي ، لابد ان نشـير الى شهرة حسن خيوكة التي بقيت محلية داخل العـراق رغـم اسـتحقاقه اكثـر مـن ذلك . في الوقت الذي عبرت شهرة ناظم الغزالي الآفـاق المحليـة والعربيـة . أمّـا بالنسبة الى شهرة يوسف عمر فقد كانت هي الاخرى شـبه محليـة بـالرغم مـن ان يوسف عمر كان فنانا جماهيريـا بصـورة تكـاد ان تكـون طاغيـة في العـراق . امـا بالنسبة الى عبد الرحمن العزاوي فقد اقتنع كما يبدو ببقـــــاء شهرته محلية تماما..

استراحة الفصل



لوحة (النبي يونس)

زيتية – 65 x 80

للرسام التشكيلي الكبير

ليـث عقـــراوي

2000

النابغة الذبياني وقصيدته الشهيرة

(المتجردة)

هناك العديد من الروايات حول قصة المتجردة مع الشاعر النابغة الذبياني ، انقل اليكم احدها ..

تقول الرواية ان الملك النعمان بن المنذر له زوجة جميلة عرفت بالمتجردة واسمها مارية بنت المنذر الأسود. ذكرالرواة ان الملك المنذر تزوجها بعد ان طلقها من زوجها بطريقة ماكرة وكان ثالث ازواجها. فلما مات المنذر خلف عليها ولده النعمان. وكان قصيراً ابرشاً دميم الوجه. وكان النابغة الذبياني لهُ حظوة عند النعمان ، فقد كان شاعره ونديمهُ ، ومن خواص اهل مجلسه ، فرأى المتجردة يوماً وقد سقط ردائها ، فاستترت عنهُ بكفيها وذراعيها ، فكادت ذراعها ان تستر وجهها لعبالتها وغلظها ، فأمره النعمان ان يصفها .. فلم يترك النابغة موضعا من مواضع جسدها إلا وذكرهُ بالوصف في قصيدة شهيرة يقول فيها:

مـن آل ميـة رائـحٌ او مغتـدِ	عجـلان ذا زادٍ وغـيرِ مـزوّدِ
أفـدَ التّرحّـل غـير أن ركابنـا	لّمـا تـزُل برحلنـا وكـأن قـدَ
زعـم البـوارح أن رحلتنـا غـداً	وبـذاك خبّرنـا الغـرابُ الاسـودُ
لا مرحبـاً بغـدٍ ولا أهـلا "بـهِ	إن كـان تفريـق الاحبّـةُ في غـدِ
حـان الرحيـلُ ولم تـودّع مهـدداً	والصّبحُ والامساءُ منهـا موعـدي
في أثـر غانيـةٍ رمتـك بسـهمها	فأصاب قلبـك غـير أن لم تقصـدِ
غنيـت بـذلك إذ هـمُ لـك جيرةٌ	منهـا بعطـف رسـالةٍ وتـودّدِ
ولقـد اصـابت قلبـهُ مـن حُبهـا	عـن ظهـر مرنـانٍ بسـهم مُصـردِ

نظـرت بمقلـةِ شـادن متريّـبٍ أحـوى أحـمَ المقلـتينَ مُقلـدِ
والـنظم في سـلكٍ يـزيّن نحرهـا ذهـبٌ توقّـد كالشـهابِ الوقـدِ
صـفراً كالسّـيراءَ أُكمـل خلقهـا كالغصـنَ في غلوائـةَ المتـأوّدَ
والـبطن ذو عكـنٍ لطيـفٌ طيّـه والاتـبُ تنفجـةُ بثـديٍ مقعـدِ
محطوطـةُ المتـنينَ غـير مفاضـةٍ ريّـا الـروادفِ بضّـةُ التجـردِ
قامت تراءى بـين سجفي كِلّـةٍ كالشّمس يـوم طلوعهـا بالاسعدِ
او درةٍ صـدفيةٍ غـوّاصها بهـجٌ متـى يرهـا يُهِـل ويسـجدِ
أو دميـةٍ مـن مـررٍ مرفوعـةٍ بنيـت بـآجرٍ تشـاد وقرمـدِ
سـقط النصـيفُ ولم تُـرد أسـقاطهُ فتناولتـهُ واتقتنـا باليـدِ
بمخصـبٍ رخـصٍ كـأن بنانـه عـنمٌ يكـاد مـن اللطافـةَ يعقـدُ
نظـرت اليـك بحاجـة لم تقضـها نظـر السـقيم الى وجـوه العـودِ
تجلـو بقـادمتي حمامـة أيكـةٍ يـرداً أسـف لثاتـه بالاثمـدَ
كـالاقحوان غـداة غـب سمائـه جفّـت أعاليـه وأسـفله تـدي
زعـم الهمـام بـأن فاهـا بـاردٌ عـذبٌ مقيلـه شـهيُ المـورد
زعـم الهمـام ولم أذقـه أنـه عـذبٌ اذا مـا ذقتـه قلـت ازددِ
زعـم الهمـام ولم اذقـه انـه يشفي برياً ريقهـا العطـش الصّـدي
اخـذ العـذارى عقـدها فنظمنـه مـن لؤلـؤٍ متتـابعٍ متسـرّدِ
لو انهـا عرضـت لاشمـط راهـبٍ يخشـى الالـه صـرورة المتعبـدِ
لرنـا لبهجتهـا وحسـن حـديثها ولخالـه رشـداًوإن لم يرشـد
بـتكلم لـو تسـتطيع سماعـه لدنت لـه اروى الهضـاب الصّـخدَ
وبفـاحمٍ رجـلٍ اثيـتٍ نبتـه كالكرم مال على الدّعام المسندَ
فـأذا لمسـت لمسـت أجـثم جاثمـاً متحيـزاً بمكانـه مـلءَ اليـدِ

وإذا طعنت طعنت في مستهدفٍ   رابي الجسة بالعبير مقرمدِ
وإذا نزعت نزعت عن مستحصفٍ   نزع الحزوّر بالرشاءِ المحصدِ
وإذا يعض تشدّه اعضاؤه   عضّ الكبير من الرجالا لادردِ
ويكاد ينزع جلد من يصلى به   بلوافح مثل السعير الموقدِ
لا واردٌ منها يحور لمصدرٍ   عنها ولا صدرٌ يحور لموردِ

مصدر الرواية : مجلس الادب العربي

من موقع سودانيز اون لاين

الباب الاول

الفصل الثالث

- استهلال الفصل
- قصيدة عراقنا للشاعر سمير سطوف
- لوحة فنية للفنان م. جوريد
- تقليدية المغنين المبدعين وبداياتهم الفنية
- تقليدية حسن خيوكة
- تقليدية ناظم الغزالي
- تقليدية يوسف عمر
- مميزات في اسلوب يوسف عمر
- تقليدية عبدالرحمن العزاوي
- دخول المغنون المبدعون في الاذاعة
- بداية حسن خيوكة
- بداية يوسف عمر
- بداية ناظم الغزالي
- بداية عبدالرحمن العزاوي
- استراحة الفصل
- لوحة تشكيلية للفنان امير العبيدي
- قصيدة للامام البرعي

استهلال الفصل

******

قصيدة عراقنا

للشاعر العربي الجزائري الكبير

سمير سطوف

اهدى الشاعر هذه الابيات الشعرية الى صديقه مؤلف هذا الكتاب في 28 / 10 / 2005 في الجزائر عندما كان المؤلف مدعواً لاقامة بعض الحفلات في ذكرى مرور خمسين عاما على الثورة الجزائرية الباسلة ، اضافة الى الحفلات الرمضانية في الجزائر العاصمة ومدن بسكرة وقسنطينة وسطيف .. وذكر الشاعر ان هذه الابيات سبق ان غنتها المطربة الجزائرية جهيدة في مهرجان بابل الدولي عام 2001 بالعراق ..

عراقنا

هل ينبغي شرحُ الهوى لدِمائنا ... والكلُّ يعرف يا عراقُ وفاءنا

العُرْبُ تحمِلُ من صمودِكَ مشعلاً ... فليخجلِ الإعصارُ هذا عراقنا

بغدادُ يا ألقَ العروبةِ دائماً ... إلاّكِ ليس للعروبةِ من سنا

المجدُ من شطّيكِ يغرفُ وهجه ... متباهياً متألقاً متحضنا

بردى يناجي الرافدين توحُّداً ... والنيلُ يسكب وعده جهراً لنا

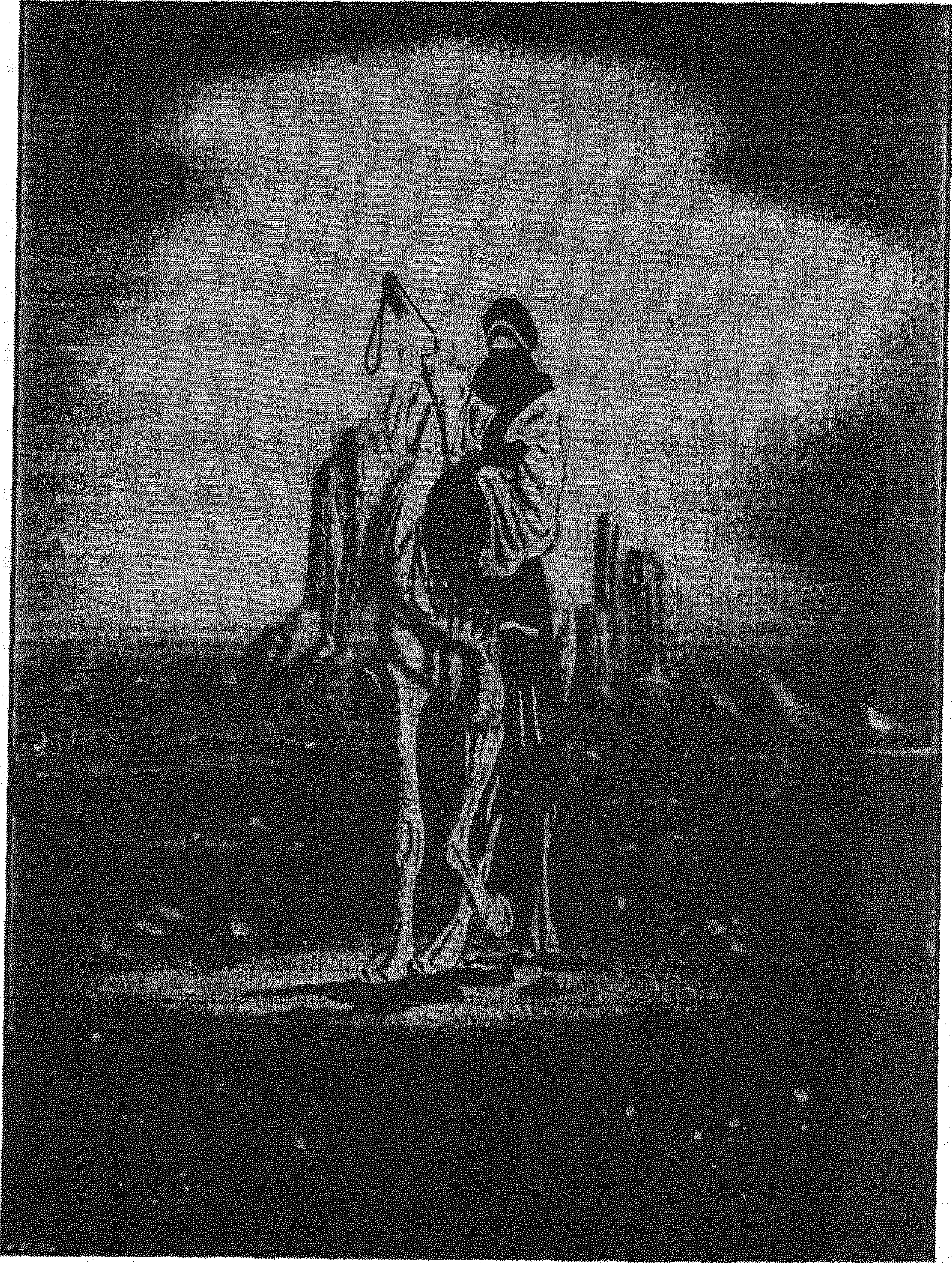
والمسجدُ الاقصى يباحُ حرامه ... لكأنما الاعرابُ ليست ها هنا

والقـدسُ ترنـو للعـراق واهـــله فعلى العراق تعـــلقت جـلُّ المنـا
بغـداد والقـدس جناحـا أُمّتـــي حـــلِّقْ بهـــا يا نسر انت لواؤنا
إني مـن البيضـاءِ أحمـل خافـــقي يا بابل الامــــجادِ نبضـــكِ قلبنا

***

بكل الفخر الى الاستـاذ
حسين الاعظمي

توقيع
الشاعر سمير سطوف
2005 / 10 / 28
الجزائر



لوحة جميلة - حفر- مهداة الى المؤلف
من صديقه الجزائري السيد الصادق بخوش

وهي للفنان الجزائري الكبير-
م ، جوريد / gourid . m -

تقليدية المغنين المبدعين وبداياتهم الفنية

تقليدية حسن خيوكة

لقد كان خيوكة تقليدياً من حيث بلورة عمله المقامي كالسابقين (مقام مع اغنية) ولكنه في الأغنية قد تجاوز هذه التقليدية ، حيث لحن معظم اغانيه التي أتبعها للمقامات التي أداها ، أضف الى ذلك كتابته لبعض كلمات اغانيه او ربما الكثير منها ، أي ان اغانيه رغم اسلوبها التلحيني المشابه في بنائه للأغاني التراثية القديمة[1].. إلا انها كانت اغاني جديدة على الأقل .. ومن هذه الناحية تكون هذه الأغاني ، او هي بقيت كذلك .. غير مستقلة عن المقام المغنى وظلت تابعة للمقامات التي لحنت من اجلها وأُدِّيتْ بعدها ، ولم يفكر أي من المغنين بغنائها منفردة بإعداد جديد وموسيقى جديدة او توزيع جديد ... إلا ما ندر ... وهذه الأغاني مثل – متكلي ليش متسلم – ياهاجري يكفي الهجر – من البير لو مي شربت[2] – وغيرها ..

(1) التراث .. ان التراث والموروث الموسيقي هما المادة الصوتية والنسيج الموسيقي المجسد لمجموع الارث الحضاري الموسيقي الذي يبتكر ويؤدى ويعاد اداؤه في هذا العصر كما في العصور السابقة ، حيث لا قيمة للتراث من دون معاصرة ولا قيمة للمعاصرة من دون جذر يمتد بالامة الى اعماق تجاربها الماضية في الابداع والعطاء ، وفي المفهوم الاكاديمي حيث يقصد بالتراث الموسيقي كل ما حفظ لنا من الارث الحضاري الموسيقي مدوّناً ، ويقصد بالموروث الموسيقي كل ما توارثناه من الآباء والاجداد وتعلمناه من خلال الملاحظة والمشاهدة والاستماع السماع شفويّاً ،(انظر كتابي المقام العراقي الى اين ص 73 و74) – المؤلف-

(2) اغنية من البير لو مي اشربت .. من الاغاني الجميلة وهي من سلّم مقام الحجاز ، من الحان حسن خيوكة ، ويبدو انها من كلماته ايضا ، بادر الفنان الكبير محمد حسين كمر باعدادها موسيقيا من جديد محافظا على اللحن الاصلي وقام بتوزيعها ايضا وغنتها المطربة الفريدة فريدة .. وهذا هو نص اللحن الاصلي والتوزيع بتدوين محمد كمر ..

تقليدية ناظم الغزالي

في الوقت الذي كان ناظم الغزالي قد سار على الإسلوب التقليدي في معظم المقامات التي سجلها – مقام مع اغنية – ايضا ، لكنه كان يتبع المقام باغنية قديمة احيانا ، ولكنها معدَّة إعداداً فنياً جديداً من قبل بعض الفنانين الموسيقيين الذين كانوا يرافقونه ، ولكنه من جانب آخر إهتم اهتماما مباشرا بتأدية الأغاني الحديثة ذات البناء اللحني والموسيقي الفخم ، الذي يعتبر ناظم الغزالي بواسطته

=

رائداً حقيقيا للاغنية العراقية الحديثة الفخمة في العراق[3]، وحتى بالنسبة الى بناء موسيقى الأغاني القديمة التي أعدتْ له إعدادا موسيقيا جميلاً عبَّر عنها الغزالي بروح بغدادية عراقية منحها استقلالاً عن المقام وهناك اغان بقيت مع المقام رغم اعدادها الجديد ، وقد كان صديقه الملحن الشهير ناظم نعيم [4] وهو ايضا احد عازفي الكمان في فرقته الموسيقية ، قد وضع له ألحاناً لأغاني جديدة غاية في الروعة والبناء الموسيقي ، ولكن المنعطف الكبير في اتساع شهرته في ارجاء الوطن العربي ، كانت حفلاته المقامية التي اقامها في الكويت قبيل وفاته بوقت غير طويل والتي زادت من شهرته ، فقد غزا ناظم الغزالي الذوق العراقي والعربي بصورة لم يسبق لها مثيل ، واخذت مقاماته واغانيه تتداولها الجماهير العربية داخل الوطن العربي وخارجه ..

---

(3) كان بناء الاغنية اللحني والموسيقي في بداية القرن العشرين في العراق بسيطا، كالمنهب والكوبليه المتشابه ، او المنهب والكوبليه المختلف قليلا ، وفي اواخر الاربعينات بعد تطور الثقافة الموسيقية في العراق من خلال تاسيس معهد الفنون الجميلة بداية الثلاثينات وكذلك تاسيس الاذاعة العراقية في نفس الفترة، ظهر ملحنون عبروا عن ثقافتهم الجديدة في بناء الاغنية الحديثة في العراق وانجزوا اغان كثيرة في هذا الاتجاه البنائي الجديد ، وكان ابرزهم وديع خوندة (سمير بغدادي) وناظم نعيم واحمد الخليل ، وقد كان المطرب ناظم الغزالي وهو فنان القرن العشرين اول مطرب يغني الاغنية العراقية الحديثة في منحاها وبنائها الجديد الفخم ، وفي العنصر النسوي من المطربات كانت فنانة القرن العشرين المطربة مائدة نزهت (1937م ....) اول مطربة عراقية تغني الاغنية الحديثة الجديدة هذه .. ذات المنهب والكوبليهات المختلفة.

(4) ناظم نعيم .. من كبار فناني العراق منتصف القرن العشرين وما بعده ، يعزف على آلتي العود والكمان بدرجة ممتازة ، وهو ملحن من الدرجة الاولى حيث لحن لكثير من المغنين والمغنيات في العراق وكانت شهرته في الالحان التي قدمها لناظم الغزالي بالحداثة اللحنية ذات البناء الفخم ، وهو من مواليد 1922 ويعيش الان في امريكا بعد ان غادر بلده العراق في السبعينات .. – المؤلف –


The Iraqi Maqam Singer
Hassan Khewkah

مطرب المقام العراقي حسن خيوكة



فنان القرن العشرين ناظم الغزالي

تقليدية يوسف عمر

وبالنسبة الى يوسف عمر فقد كان فناناً تقليدياً بصورة تامة ، وظلت سمته التقليدية هذه هي الغالبة على كل تاريخه الفني ، فلم يزد اليها ولم ينقص منها ، فقد نقل هذا التراث بأمانة من السابقين الى اللاحقين - مقام مع اغنية قديمة - ولكن اضافته الوحيدة التي تحسب له بقوة هي تعابيره الأدائية التي عبَّر فيها عن عواطف ومشاعر الناس المعاصرين لحقبته الزمنية ووصوله الى التعميم الذوقي والجمالي لكل فئات المجتمع العراقي الطبقية والذوقية ، وبهذه الخاصية المهمة ، بات يوسف عمر فناناً مقامياً جماهيرياً بصورة مثيرة وبها إستقام واشتهر.



المطرب الجماهيري يوسف عمر

مميزات في اسلوب يوسف عمر

ان اسئلة عديدة لها علاقة بمشكلة مواكبة روح العصر ، فالصدق كما جسده يوسف عمر يتمثل في حقيقة الإعتماد على الأصول التقليدية الموروثة (5) في شكل المقام العراقي ، معبراً عنه باسلوب شعبي جماهيري طاغ لائم اذواق فئات ذوقية كثيرة في المجتمع ، وهذه ناحية مهمة في التعبير عن الصدق الذي يبرز حقائق (6) جمالية كامنة في المجتمع ، لأن هذه الحقائق تتمثل بخصائص الإسلوب

(5) حول مفهوم التراث والموروث والارث ، انظر كتابي ، المقام العراقي الى اين؟ ،ص74 كذلك انظر هامش رقم 1 من هذا الفصل .. - المؤلف -

(6) الحقيقة .. reality. Truth هي الحالة التي لا يجوز لأي مجتمع كان ان يلغي سلطة المعارف التي تقررت في ظله فلا يمكن ان تسلب او تزال بحجة تطبيق اشياء مستجدة ..

والتركيب الشكلي من حيث السهولة والتحليات بصورة متنوعة ... وأرى أن ميزة السهولة والوضوح في الأداء كانت أهم صفتين إمتاز بهما يوسف عمر في أدائه المقامي ، بل هو أسهل وأوضح أداء عرفه المقام العراقي على مدى تاريخه الحديث والمعاصر. فكان أكثر قرباً للجماهير من أي مطرب مقامي آخر ، وبهاتين الصفتين اللتين تمتع بهما يوسف عمر وإسلوبه الذي كان كالسهل الممتنع ، يكون أحد مبدعي القرن العشرين في الأداء المقامي .. وقد استعنت شخصياً بتسجيلاته المقامية أثناء قيامي بتدريس المقام العراقي في معهد الدراسات الموسيقية ببغداد ، ولسنوات عدة . فقد فصَّل يوسف عمر المقام العراقي عند ادائه له بصورة عجيبة، بحيث أنك عندما تستمع اليه تستطيع ان تشخص المقام الذي يؤديه دون معاناة تذكر ، إضافة الى أن إنتقالاته السلَّمية(7) داخل المقام (القطع والأوصال)(8) واضحة هي الأخرى ، فما ان ينتقل الى سلَّم ما حتى يعود الى سلَّم المقام الأساسي المغنى (الميلودي) ثم يعود لينطلق مرة اخرى الى سلَّم آخر اذا اقتضى الأمر الذوقي والجمالي او حسب ما هو مطلوب من اصول تقليدية في ذلك المقام الذي يغنيه ، انها فطرة عجيبة ! وقد يظن البعض ان هذه الحالة ناتجة عن عدم تمكُّنْ يوسف عمر في الانتقال الى اكثر من سلَّم مرة واحدة قبل ان يعود الى السلَّم الأساسي (الميلودي) اثناء غنائه للمقام ، لذلك نلاحظ عند سماعنا له ، انه يعود مباشرة الى سلَّم الأساس كي لايضيع عليه .. في حين يرى هؤلاء البعض ان هذه الحالة غير موجودة لدى مطربنا العملاق محمد القبانجي الذي يستطيع ان يتجول بين السلالم حسب متطلبات المزاج الذوقي الذي يراه هو ثم يعود متى شاء الى سلَّم المقام الأساسي المغنى ... ان هذه الرؤية صحيحة في كلتا الحالتين والإسلوبين من حيث المبدأ اذا نظرنا اليهما بصورة مجردة .. بيْدَ اننا اذا نظرنا الى

---

(7) السلَّمية .. ويقصد بها السلالم الموسيقية ..

(8) القطع والاوصال .. هي احد العناصر الخمسة الرئيسة المكونة لشكل المقام العراقي (فورم) ونعني بذلك الانتقالات السلَّمية داخل المقام المغنى ،(انظر تعريفا اكثر تفصيلا بالمقام العراقي في مقدمة الكتاب من حيث العناصر المكونة لشكله) ..

هاتين الحالتين في اداء كلا المطربين الكبيرين من ناحية فنية فَان القضية تختلف ، حيث لاينظر اليها كون إحداها ناتجة عن ضعف في امكانية اداء الأخرى ، او تمكّن في الأداء للحالة الأخرى ، ذلك لأن هذا الأمر يتعلق بصورة مباشرة باسلوب كل منهما في الأداء ، فالقبانجي متمكن فعلاً من بناء علاقات سلَّمية عديدة بصورة متماسكة[9] بحبكة وصياغة جميلة فذة عندما يغني احد المقامات ، وعلى الرغم من هذه الامكانية فقد وجهت للقبانجي بالمقابل وجهات نظر نقدية في هذا الأمر ، على اعتبار ان هذه الانتقالات السلَّمية التي يُظِهر فيها القبانجي امكانيته الفذة تتكرر في معظم المقامات التي يتصرف فيها وكأنه يؤدي مقاماً واحداً في جميع الحالات ، لتشابه الإنتقالات السلَّمية داخل معظم المقامات المؤداة ، وعليه نرى ان الإستماع الى القبانجي يحتاج الى مستمع يمتلك بعض الدراية بالموسيقى او باصول المقامات العراقية كشكل ومضمون . ويبقى الأهم في الموضوع ان هذا هو اسلوبه المميز ، وفي المقابل نرى العكس تماماً في اسلوب يوسف عمر عند ادائه للمقامات عندما ينظر اليه في بعض الأحيان على انه لايمتلك الإمكانية الكافية التي تؤهله بالإنتقال الى اكثر من سلَّم قبل عودته الى السلَّم الأساس الذي يغنيه .

من ناحية اخرى ، ان الاسلوب الأدائي ليوسف عمر بصورة عامة مستقى من اسلوب استاذه القبانجي رغم ان يوسف عمر طرح اسلوبه المستقى بصورة مغايرة لأستاذه أكد فيه التعبير عن خصوصيته الأدائية التي عبَّر من خلالها عن حقبته الزمنية التي اعقبت الحقبة التي برز فيها استاذه القبانجي ..

لقد تسيَّد القبانجي الساحة الغنائية في العراق طيلة النصف الأول من القرن العشرين ، في حين ان يوسف عمر كان ظهوره البارز بعد انتصاف القرن العشرين .

---

(9) التماسك .. cohesion زيادة وقوة العلاقات الموجبة التي تدور في المحيط الداخلي للعمل الفني الموحد ، فكلما ازدادت قوة هذه العلاقات فيما بينها ازدادت حبكة بناء العمل الفني ، وكلما تشتتت هذه العلاقات ضعفت قواها الداخلية في العمل الفني ، فهو بناء العلاقات الداخلية فيما بينها باحكام ..

وبطبيعة الحال فان تذوق الجمهور في حقبة القبانجي كان اقرب الى معرفة او دراية في المقامات نسبة الى جمهور الحقبة التي ظهر فيها يوسف عمر التي تعقَّدتْ فيها الحياة اكثر من السابق واصبح الجمهور بصورة عامة ليس على استعداد تام لإستقبال أي غموض في عرض شكل ومضمون المقام العراقي . وعليه فإننا نرى ان كلاً من المطربين الكبيرين قد امتازا بصفة احترافية اهلتهما لتسيَّد حقبتهما الزمنية ... وهكذا نرى ان يوسف عمر كان مقلداً ... ولكنه مقلد واقعي مبدع .. !! ان كان ذلك بوعي منه او بدون وعي ..! فقد عبَّر عن هويته الأدائية بصورة خفية طرح فيها اسلوباً تأمّل من خلاله رضى الجماهير فكان له ما اراد ...

وبهذه الصفات تميز يوسف عمر عن كل أقرانه في عصره ، الذين كان معظمهم مقلدين ببغاويِّن إستسلاميين تنازلوا عن تفردهم الأدائي وارتموا في خط تقليد المؤدين المبدعين الكبار بصورة تكاد ان تكون متطابقة(10) ..

(10) في النصف الثاني من القرن الثامن عشر ، اي بعد عصر الباروك الذي استمر حوالي 150 عاما من 1600 حتى 1750م وفترة الركوكو القصيرة التي هي اشبه بالفترة الانتقالية والتي لم تتجاوز العشر سنوات ظهرت عند نهاية عصر الباروك وبداية العصر الكلاسيكي ، سادت القيم الكلاسيكية في الادب والفن وميلها الى مراعاة الاهتمام بموضوعية الفكرة والتركيز على توازن البناء الفني للعمل ، والوصول الى ذروة نضوجه الامر الذي اظهر فنانين كبار وُضِعوا في مصاف الفنانين الاسطوريين واصبحوا نخبة قليلة بارزة بين الكثير من الفنانين الآخرين الذين تأثروا في اعمالهم الفنية تأثرا كبيرا بهم ، بحيث تنازلوا عن تفردهم وارتمو في احضان تقليد هؤلاء المشاهير من الفنانين النخبة، وقد أُطلق على هذه الحالة في الدراسات الموسيقية الاكاديمية بـ(عبادة الفنان الفرد) ..



مطرب العصور المقامية محمد القبانجي في صورة تخطيطية

علينا ان نتذكر دائماً ان استاذ الاجيال محمد القبانجي إضافة الى بعض المغنين المبدعين ، مثل حسن خيوكة ويوسف عمر وناظم الغزالي وعبد الرحمن العزاوي ، كان قبل كل شيء ثائراً كبيراً على واقع الركود الإبداعي لمؤدي عصره ... وعلينا ان نلاحظ ايضاً ، انه يجب ان نتذكر ، ان تلك الحقبة هي نفسها التي وازن فيها القبانجي بين الصدق والإبداع والوعي[11] ، ولكن بالرغم من ان إتصال بعض المؤدين الكبار السابقين ممن ولدوا في القرن التاسع عشر وبرزوا فيه كمغنين مثل احمد زيدان وخليل رباز وحمد بن جاسم ابو حميد ومعاصريهم ، بمؤدي القرن العشرين وتحديد مرحلة الإبداع في اداء المقام العراقي ، إلا أنهم في الحقيقة ينتسبون الى القرن التاسع عشر حيث برزوا في نصفه الثاني ، لذلك فإن

---

(11) الوعي .. هو ادراك المرء لذاته ولما يحيط به ادراكا مباشرا وهو ايضا اساس كل معرفة ، وهناك اللاوعي ويتضمن الميول والرغبات المكبوتة غير الظاهرة ..

اكثر مؤدي القرن العشرين مناسباً لهذا الترتيب هم (جميل البغدادي ورشيد القندرجي وعباس كمبير ويوسف كربلائي ونجم الشيخلي رغم ان ميلادهم اواخر القرن التاسع عشر ، ومحمد القبانجي وحسن خيوكة وجميل الأعظمي واحمد موسى وعبد القادر حسون وصديقة الملاية وناظم الغزالي ويونس يوسف ورشيد الفضلي ومحمد العاشق واسماعيل عباده وعبد الخالق صالح رحيم ومجيد رشيد وعبد الهادي البياتي ويوسف عمر وعبد الرحمن خضر وعبد الرحمن العزاوي وشهاب الأعظمي ونجم عبود والحاج هاشم الرجب وعبد المجيد العاني وعبد القادر النجار وعبد الجبار العباسي وحمزة السعداوي ومائدة نزهت وزهور حسين وسليمة مراد وعبد الرحيم الأعظمي وعلي رزوقي وغيرهم الكثير ممن ولدوا في القرن العشرين ... وباستثناء القليل من هؤلاء المؤدين المقاميين ، نرى ان شهرتهم على كل حال جاءت من خلال نتاجاتهم الأدائية للمقامات العراقية المسجلة باصواتهم ..

ان اكثر المؤدين إتصافاً بحقيقة التعبير عن الصدق البيئي وانعكاسات الحياة المعاشة ، هو يوسف عمر الذي تقوم معظم اسباب شهرته على هذا الأساس وبدرجة كبيرة ، وفي اكثر المقامات التي خلّفها لنا مسجلة بصوته الجميل ، وقد كانت هذه الميزات من الصفات المهمة في اسلوبه الأدائي لأننا نكون على أقصى ما يمكن من النجاح في الفن اذ ندنو بأقرب ما يمكن من الصدق في التعبير..



حسين الاعظمي – المؤلف – مايس 1986 في آخر صورة مع

المطرب الكبير يوسف عمر قبل وفاته بشهرين تقريبا في 16\7\1986



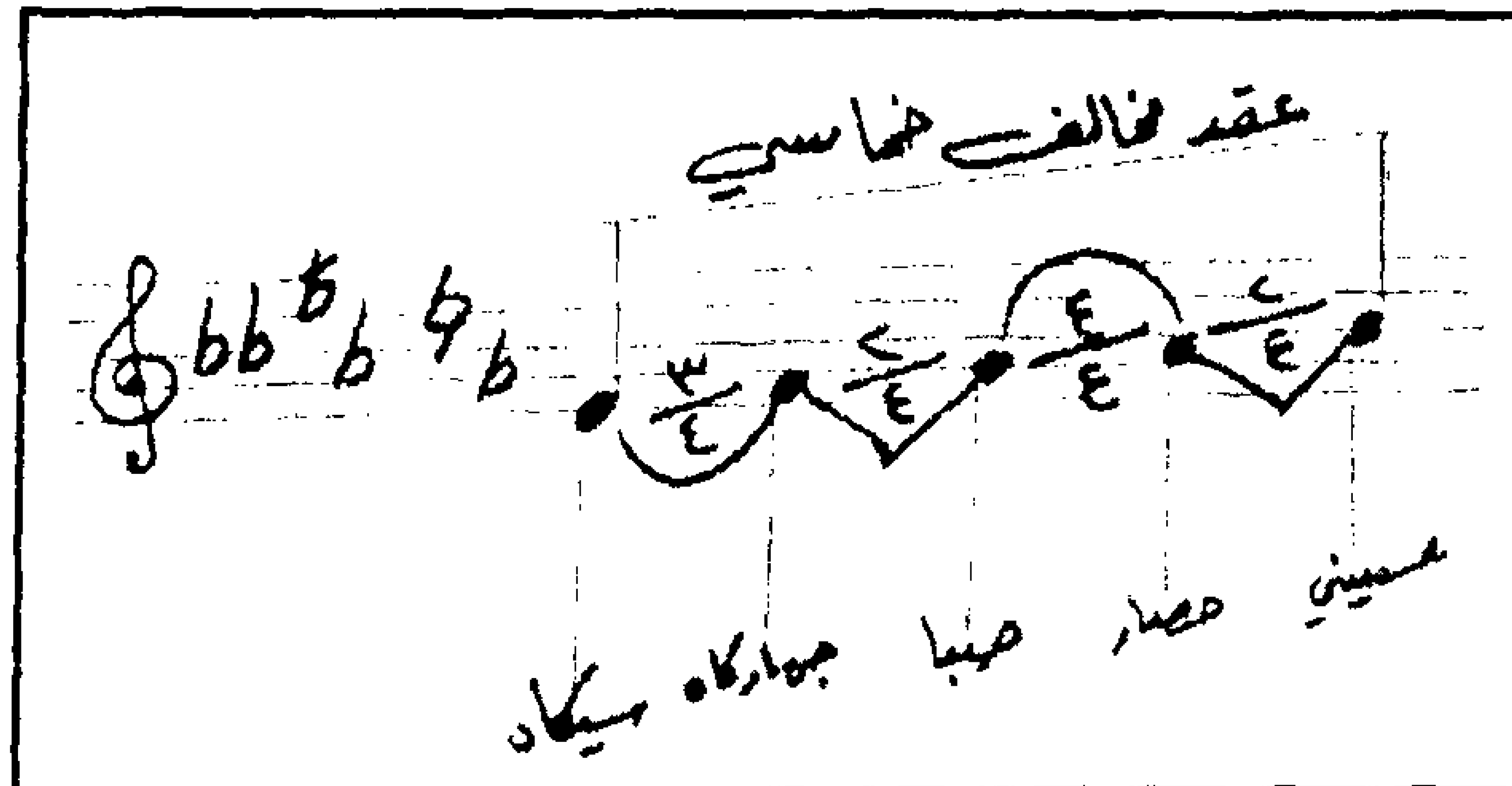
سفير الغناء العراقي ناظم الغزالي

دخول المغنين المبدعين الى الإذاعة وبداياتهم

بداية حسن خيوكة

ان الإبداع الأدائي الذي وصل اليه كل من المطربين الأربعة الكبار من الناحية الفنية ، يعد من مميزات نتاجات القرن العشرين ، فقد ولد حسن خيوكة مطلع العقد الثاني ودخل إذاعة قصر الزهور عام 1937 لأول مرة ثم دار الإذاعة العراقية (اذاعة بغداد) عام 1940 مشاركاً في حفلاتها .. وباشر في تسجيلاته المقامية ، وكان منها مقام المخالف[12] بهذا الزهيري من كلمات الشيخ عباس الاعسم النجفي .. وهو من تسجيلاته الاولى مع اغنية (وشلون حالي وشلون)..

(12)مقام المخالف .. هو احد المقامات العراقية الخاصة بالعراق ولا يستعمل في اي بلد آخر، وهو ليس سلّما سباعيا بل عقدا خماسيا يرتكز على درجة السيكاه (مي كار بيمول) .. ويذكر ان فنان العرب الكبير كاظم الساهر قد لحن من هذه العقد اغنية غنتها لطيفة التونسية وقد زادت من شهـرتها ،، وهذا هو عـقد المخالف بالنوتة ادناه ..- المؤلف -



أبــات لـــــــيلي ســهير الطــرف عظــني
على صاحـــــب بـت وفـا المـا طلـع عظـني
إمصـــايبة ســـود راونـــي اوعظـــــني
وتميـت الـوبن ياصـاحب والقلـب بـــــيداي
آيـام خنــــــسة المظـن لاقطـع قفـر بيـداي
انـا الـذي يـا فتـى جبـــــت الأذى بـيداي
جبـت العقـارب علــى كفّـي اوعظـــــني

وقد اتبع حسن خيوكة هذا المقام بالاغنية ..

وشـــلون حـــالي شـــلون   ســـــليماني ولا فركـــــاهم
اوعســـى مــــا ســـيبونا   جيـــف القلـــب يســــلاهم

***

لـــركض وراهـــم واصــــيح   نوبـــة الجـــبح نوبـــة اطـــيح
ما ظل بية عظم اصـحيح

ســــايب يــــا قلــــي ســــايب
ظـــــل المحمــــــل مصـــــايب
علـــــى فــــــراك الحبايـــــــب

***

والله لشـــــــــرج تــــــــشريج
واقضـــــي العمـــــر بطويـــــريج
تســـــوة تتحمـــــل هالضـــــيج

***

ســــايب يــــا قلــــي ســــايب

ظـــــل المحمـــــل مصـــــايب
علـــــى فـــــراك الحبايـــــب

***

لـــــركض وراهـــــم حـــــافي
واعبيـــــتي إعـــــلا إجتـــــافي
شـــــوفة مـــــن الاســـــمر كـــــافي

***

ســـــايب يـــــا قلـــــي ســـــايب
ظـــــل المحمـــــل مصـــــايب
علـــــى فـــــراق الحبايـــــب

***

إبجيـــــت كـــــالو حزنـــــان
غنيـــــت كـــــالو فرحـــــان
ونيـــــت كالـــــو هيمـــــان

***

وشـــــلون حـــــالي شلـــــون
سلـــــيماني ولا فركـــــاهم
اوعســـــى مـــــا سيـــــبونة
جيـــــف القلـــــب يســـــلاهم

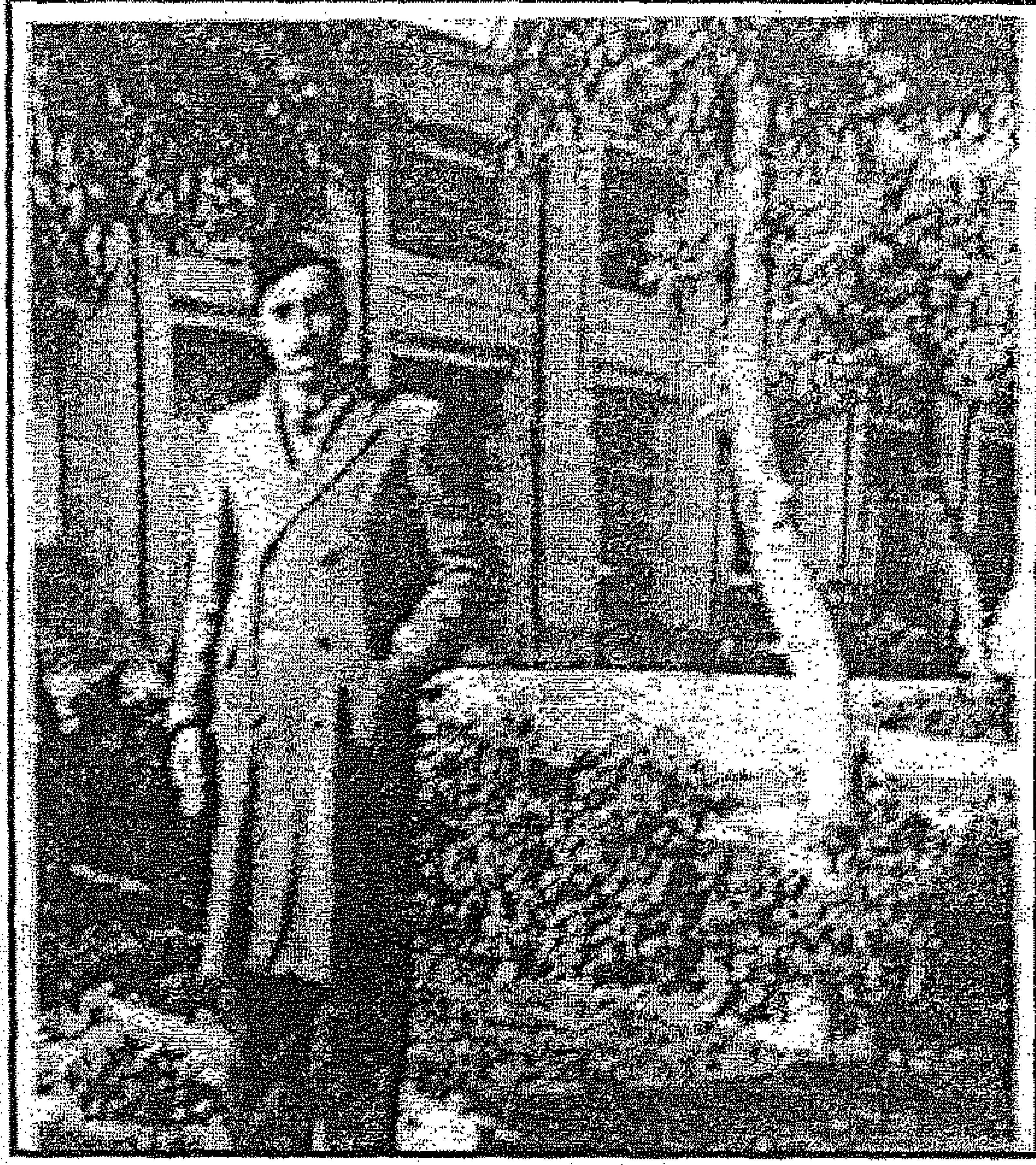
***

وكذلك غنى حسن خيوكة في هذه الفترة من بداياته مقامات اخرى ، منها مقام الأوج بهذه القصيدة مع اغنية (يا هاجري) ..

هــي حــزوى ونشــرُها الفــيّاحُ كلُّ قلـبٍ لـذكرِها يرتـــــاحُ
مرِضــتْ سـلوتي وصَــحَّ غرامـــي بلحاظٍ هي المراضُ الصِــحاح
ليـت شـعري وللـهوى عطـــفاتٌ هل يباحُ الـدنوُّ ام لا يـــباح
كـلُ سـرٍ لهـم بقلـبي مصـــونٌ غير ان الهـوى لـديَّ مـــباح
يـا نسـيمَ الصَـبا بروضــــةِ خـدٌ لك منها اذا إعتللتَ إرتيـــاح
ليلـةٌ كـان لـي بهـا ألـفُ صـبحٍ يا ترى مالذي اراد الصـــباح
لا تلمني على إباحةِ ســرِّي كلُ عُشـقٍ لأهلـهِ فــــضّاح
هجـرٌ والهـوى وصـالٌ وهجـــرٌ هكذا سُنَّةُ الغـرامِ المـــلاح

الاغـــنية

يــا هــاجري يكفــي الهجــــر انـــا الوصـــالك منــــتظر
يــا يـوم توفـــــي بالوعـــد وافــــرح الجيتـــك وابتشــــر
بس .. مويكفي الهـــجر
جنـت أعتقــد عـــندك وفــا واللـــي يحبـــك تنــــصفه
ويــن العهــد مالــك صـــفة مـــدري تـــبين عالغــــدر
بس .. مويكفي الهـــجر
بعــدك مــا يحلالــي ولـــف بـس انـت وحـدك يــا تــرف
دمعــي بغيابـك مــا يـــشف ويقلبـــي نـــارك تســـتعر
بس .. مويكفي الهـــجر
روحـــي بجفــاك إتعذبـــت وادمــوعي عالوجـــنة جـــرت
عــني العــواذل لــو حجـــت غــيرك أحـــب لا تــفــتكر
بس .. مويكفي الهـــجر



حسن خيوكة في حدائق القشلة

« ياهاجري »

10/16

غناء الكورال

بداية يوسف عمر

ولد يوسف عمر أواخر العقد الثاني ودخل الإذاعة عام 1952 ومن تسجيلاته الاولى مقام الرست بهذه القصيدة الصوفية لعمر ابن الفارض وهي منسوبة ايضا الى البهاء زهير ، ثم اتبع ذلك باغنية (عسنك) ..

غيري على السلوان قادر	وسواي في العشاق غادر
لي في الغرام سريرةٌ	والله اعلم بالسرائر
ومشبهٍ بالغصن قلبي	ما يزال عليه طائر
حلوُ الحديث وإنها	لحلاوةٌ شقّت مرائر
اشكو وأشكر فعله	فاعجبْ لشاكٍ منه شاكر
يا تاركي في حبه	مثلاً من الامثال سائر
ان حديثي ليس بالمنـ	ـسوخ إلا في الدفاتر
لا تنكروا خفقان قلبي	والحبيب لدي حاضر
ياليلُ طلْ ياشوقُ دمْ	إني على الحالين صابر
يُهنيك بدرُكَ حاضر	ياليت بدري كان حاضر
بدري أرقُّ محاسناً	والفرقُ مثلُ الصبحِ ظاهر

الاغنية

عسنك هلو يبه	يا شط عسنك
ميّك لحد الساق	يا شط عسنك
يا منك هلو يبه	ياكلها منك
محرمني شوف إهواي	ياكلها منك
صديري هلو يبه	بطرك الصديري
واقف على العشّار	بطرك الصديري

علـــى غيـــري هلـــو يبـــه   عينـــه علـــى غـــيري
ســـنه ضـــحك جـــذاب   عينـــه علـــى غـــيري

***

رسالـــــة هلـــو يبـــه   لكـــــتب رســـــالة
وجمـــع دمـــوع العـــين   واكتـــــب رســـــالة
خيـــــاله هلـــو يبـــه   دومـــــي بخــــــياله
ليـــل ونــــهار اقضـــي   دومـــــي بخــــــياله

***

« عشاق »

سنگين سماعي

الغناء



يوسف عمر على فراش المرض قبل وفاته بشهرين ..

وكذلك كان له مقام الطاهر بهذه القصيدة مع اغنية (منك يالسمر)..

عـاد المتـيمُ في غرامِـــكَ داؤه   أهـو السـليمُ تعـوده عنـــاؤه

بـالله أيتهـا الحمـائمُ غــــرِّدي   ولطالما أشـجى المـــشوبُ غنـاؤه

مـا كـان داءُ الحـبِ إلا نظـــرةً   هـــي في الصَّـــبابة داؤه ودواؤه

يا رحمـةً للمغـرمين وإن تكـــن   قتلى هـواك فـانهم شهـــــداؤه

وجزيتموه على الوصال قطيـــعةً   أكذا من الإنصـــاف كان جـــزاؤه



يوسف عمر في شبابه

الاغـــنية

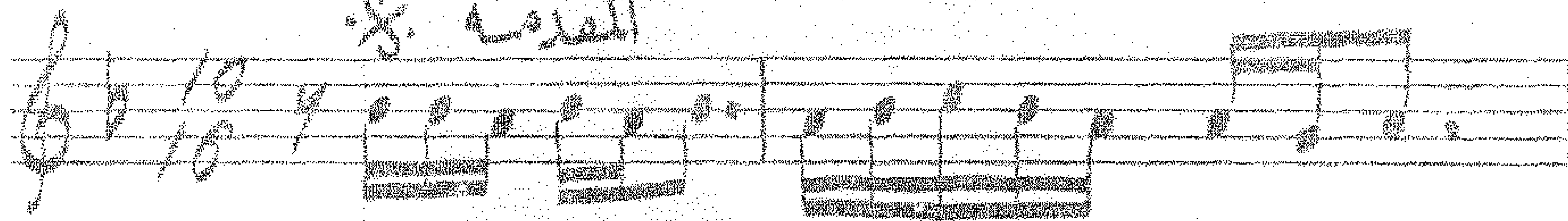
كـــل لحظـــة امـــر عـــــليك بلجـــــــن أشــــــوفك
لـــو شـــجّو إيـــدي إبلــــيط لـــــــتظن أعوفــــــك
منـك يالسـمر بابـه قلـي تفـــطّر تسلب ارواح الناس لمن تمر مـر

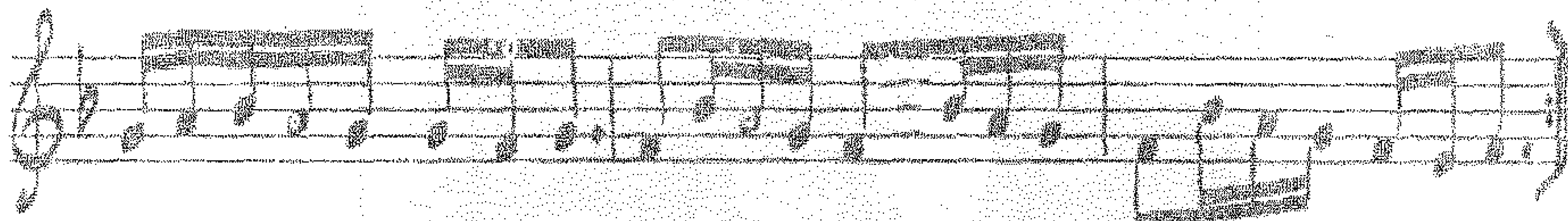
***

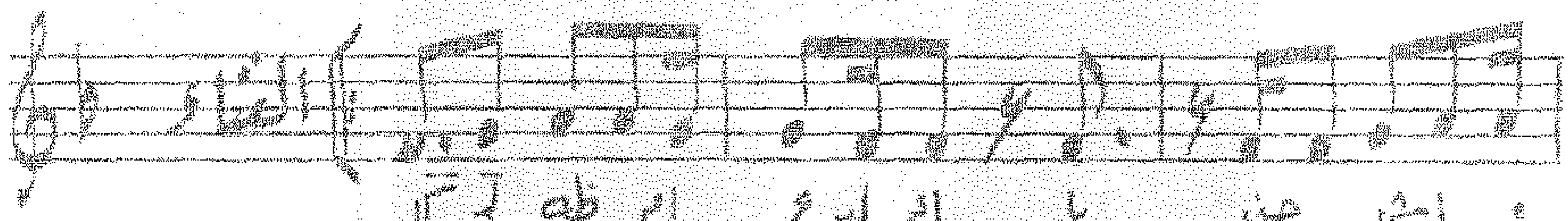
أصبحت بس إعـظام مـن كـثر هـجرك تنـسه الوفه يهواي إلـــواشـــي غرك
قـــالو صــبر ايوب محــــد يصبــــره صبر الصبرته عليك ساعـــــاته مره
هذا الهـوى من إهواي هيـــل ارد اشمـه وعونــه الشــرب ويــاه والكعــد يمــه
كل السنون إعظام بس سنه فـــضة ولفـــي زبد ويموع ومنيــــن أكضه

« منك يا الأسمر » جورجينا

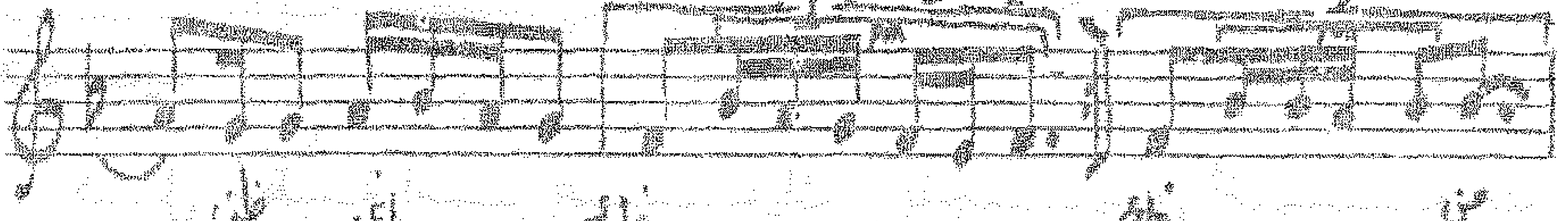
المقدمة

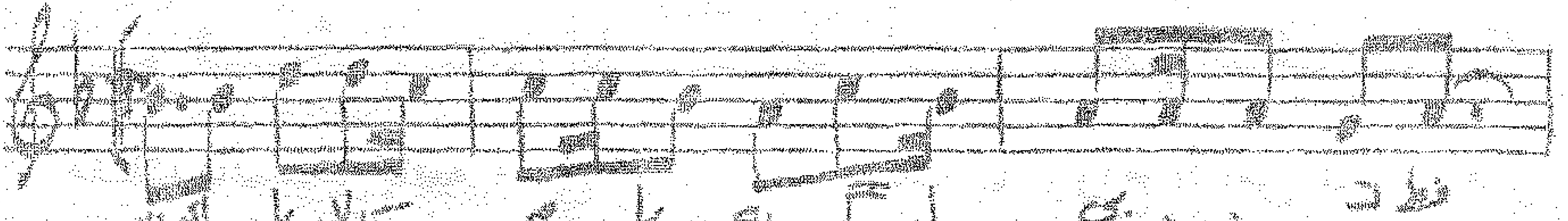


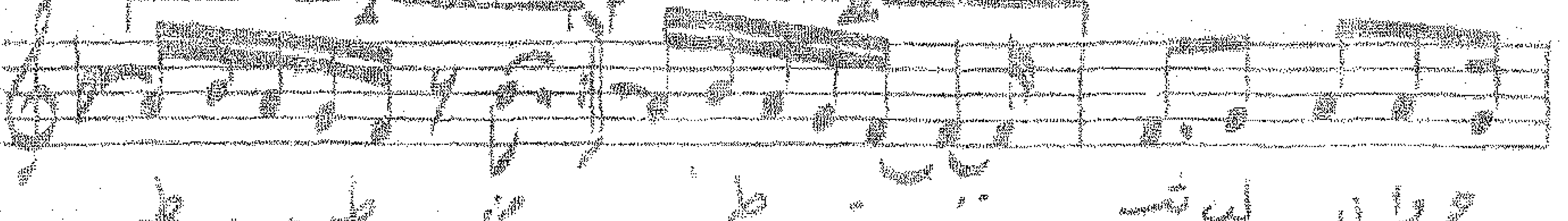


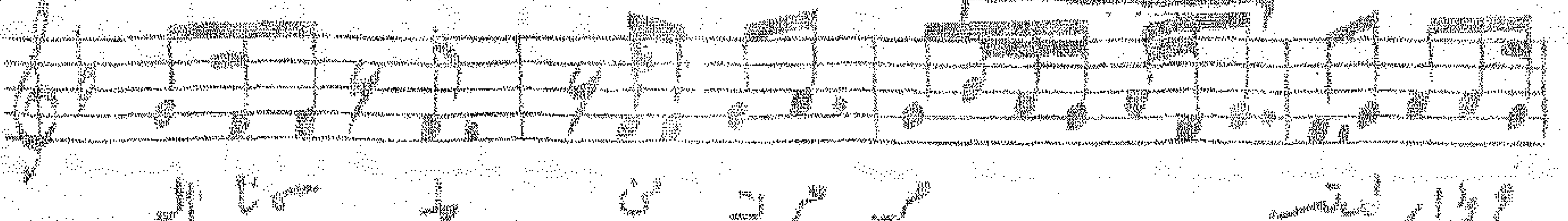


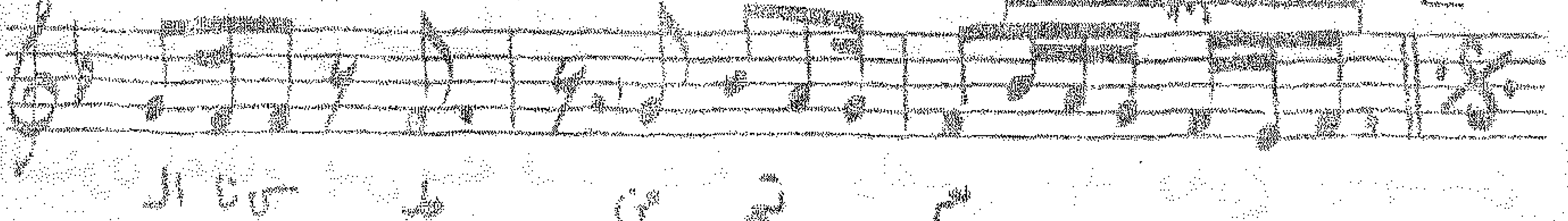












بداية ناظم الغزالي

ولد ناظم الغزالي مطلع العقد الثالث من القرن العشرين ودخل الإذاعة مطربا عام 1948 وغنى اول اغنية له في الإذاعة (وين القه الضاع مني) التي كتب كلماتها ابراهيم الامين ولحنها سمير بغدادي (وديع خوندة) وهي من سلَّم مقام البستنكار ..

وين الكه الضاع مني وانـي المضيّع ذهب
راحت السلة من إيدي وراح ويّاها العنب

***

راحت السلة بقلبي وراح وياها عنبها
من عكب كل ذاك تعبي خانت اوياية الاحبها
والعكل مني ذهب
ذهب عقلي وين مني ما شفت راحة بحياتي
او ضحك مشوار سني ما يخلّوني وشاني
ومنهم شفت العجب
والانشدة بقلبي لتظن مثل ما ضيّعت تلكه
ظل يقلبي اليوم بس ون وإجذب الونة بحركهة
عالجفوك بلا سبب
وين الكه الضاع مني واني المضيع ذهب
راحت السلة من ايدي وراح وياها العنب

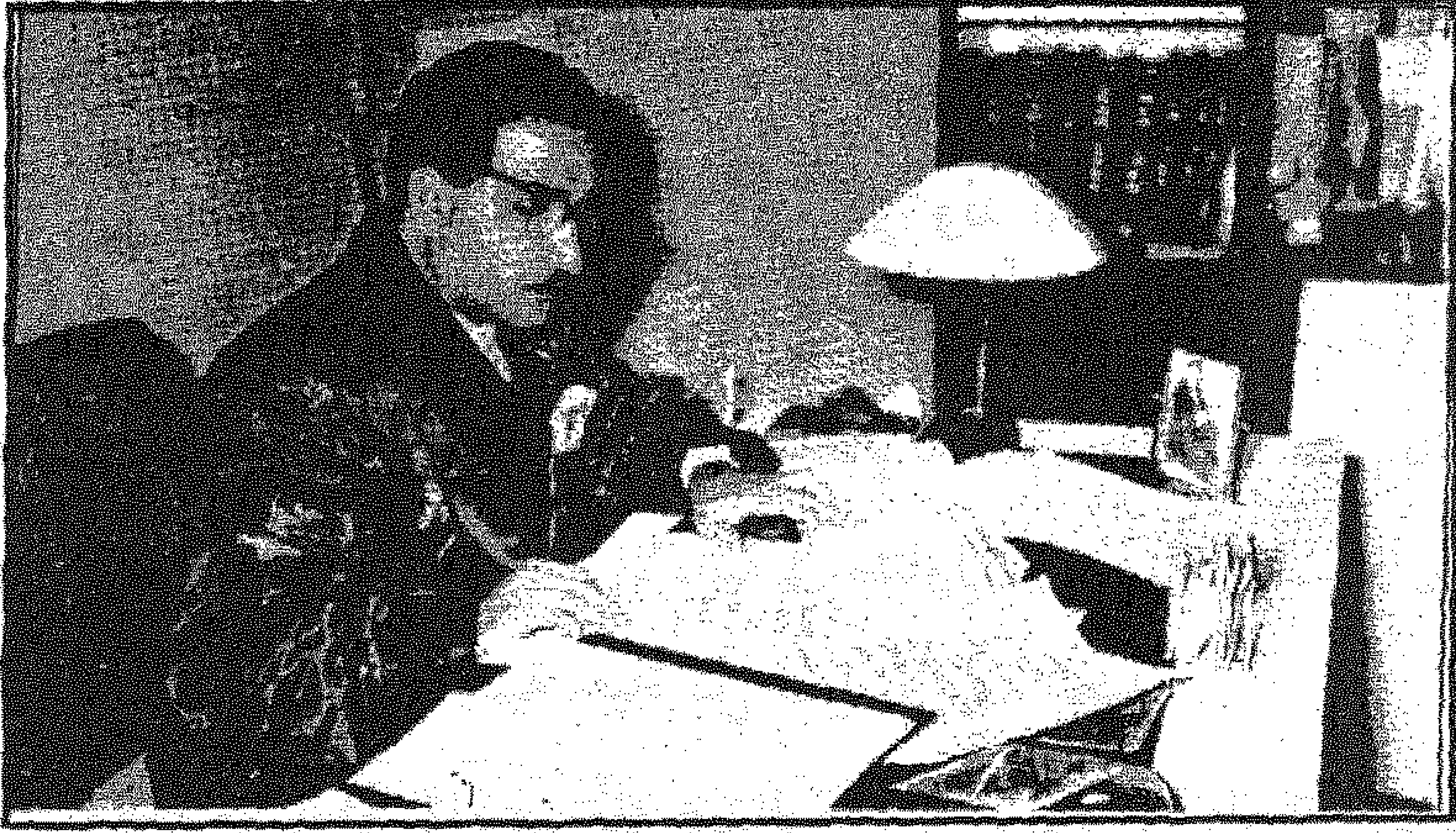
***

«فين الكاه»

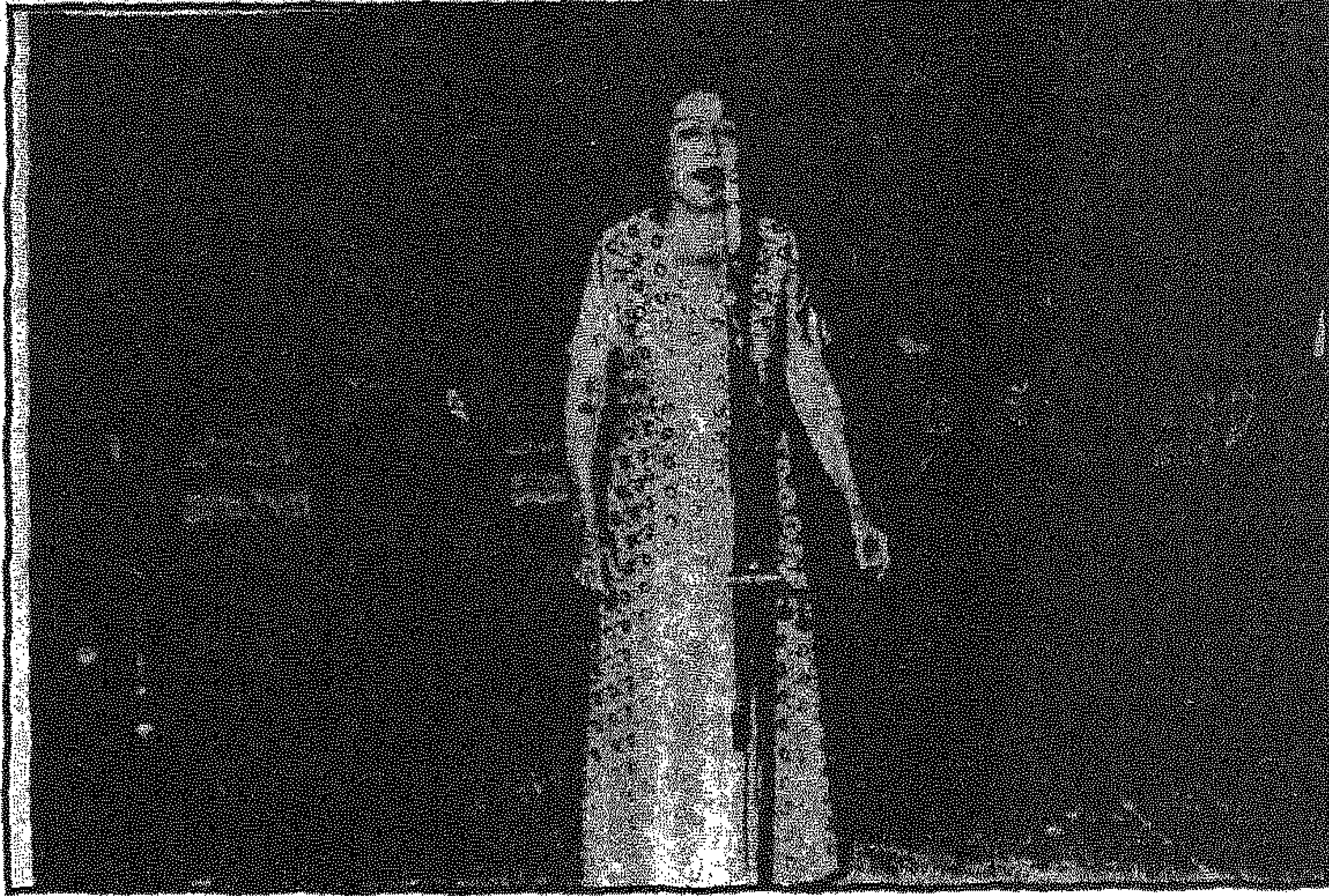
المقدمة

غناء المذهب

غناء الكوبليه



ناظم الغزالي في مكتبة بيته يطالع ويوثق



مطربة العراق الكبيرة سليمة مراد في احدى الحفلات

وقد ظهر خلفها من الموسيقيين

عازف الايقاع عامر البكري وعازف القانون الشهير خضير الشبلي

بداية عبد الرحمن العزاوي

واخيراً كان عبد الرحمن العزاوي الذي ولد أواخر العقد الثالث من القرن العشرين قد تأخر نسبياً في دخوله الإذاعة والتلفزيون العراقية رغم مشاركاته المتقطعة في بعض الحفلات اذ سجل اول مقام له عام 1963 – حتى باتت بمضي السنين حصيلة جيدة من نتاجاته الأدائية في متناول الأيدي والأسماع، ومن هذه التواريخ كانت البدايات الفنية لحياة كل من الاربعة الكبار ..

وهذا هو اول مقام يسجِّله عبدالرحمن العزاوي في دار الاذاعة العراقية وهو مقام الراشدي بهذا الزهيري واغنية على جسر المسيب ..



حسين الاعظمي – المؤلف – وهويعزف على آلته الاثيرة (الجوزة)

بهواها شفت العجب من يوم خلّتني
بفنونها والحسن يا ربي خلّتني
بين الحيا والامل والموت خلّتني
حاير صرت يا ترى بين الجفا وامان
متعاهد اويالولف باقسامنا وامان
بعد الحلف والقسم يمته الوصل وامان
بلكي يعود الهنا ياقلبي خلّتني

الاغـــنية

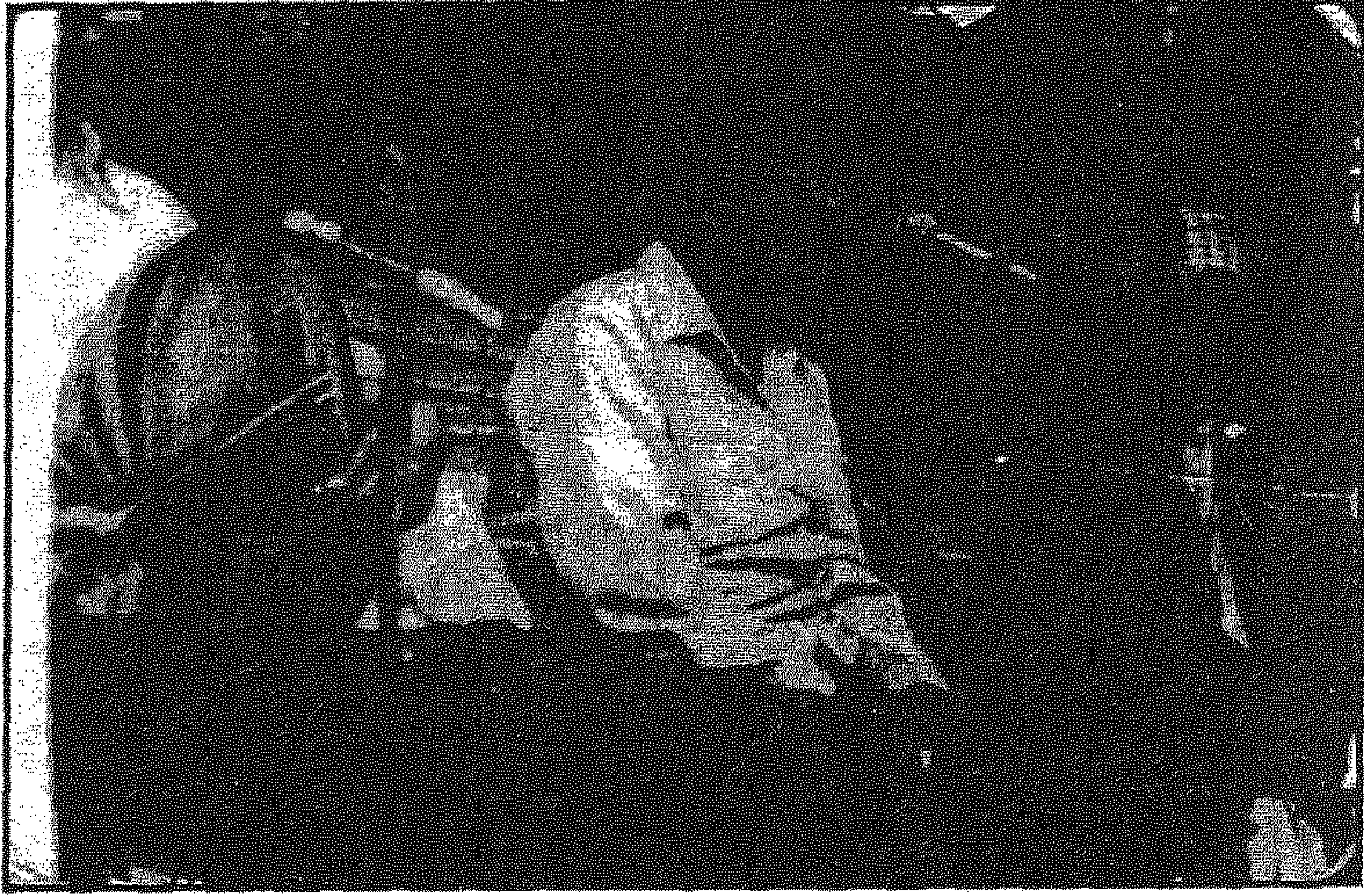
على جسر المسيـّب سيـّبوني هلي واحباب قلـــي سيّبـــوني
ومنك يا حاو خابت اظــنوني جفاني وشمت العــــدوان بيـه
معـــود يابابـا معـــود يابابـا هلـك ربـوك لقلبـــي عـــذابه
معــود يـــابابا معــود يابابـا

***

بهذاك الصوب لاقـتني فخـاتي خـذن عقلـي ونســـني عبـاتي
لو جاج المـوت لفـديلج حيـاتي حتـى الوالـــدة العـــزة علـيّ
معــــود يابابـا معــــود يابابـا
تلكـــاني وتلكـــيته ولا مـــال ولا عينه استحت مـني ولا مـال
جفاني وما بكه عنـدي ولا مـال شبكه عنـدي بعـد تـنشد علـيّ
معــــود يابابـا معــــود يابابـا
علـى جسـر المسيب شـفت لمـة كصايب سود علـى الجتفين لمـة
انا الياخـذ حبيبي اعـوف دمـه يمـوت اوينحـرم شـم الهــوابا
معــــود يابابـا معــــود يابابـا

***

على جسر المسيب



المطرب الكبير عبد الرحمن العزاوي في يسار الصورة يستمع الى زميله المطرب عبد الرحيم الاعظمي ويظهر في يمين الصورة المطربين علي ارزوقي ومحمد العاشق مع الفرقة الموسيقية الموجودة في يسار الصورة من احدى حفلات المتحف البغدادي ..

وهذا ايضا مقام الحكيمي بهذا الزهيري لمحمود الخطاب بصوت العزاوي ..

يــا مــن محيــاه حيــاه البــدر وانظـــــام
مكنــون ثغــره ســبى الليلــو بحســن وانظـــام
وانســى ســبيل الرضــى بتصــدني وانــــظام
وانــي عليــك بحيــاتي الغاليــة ماضـــــن
حُبّــك بكبــدي شــبه ماضــي الســهم ماضـــن
ترضــى بضــيم او ظلــم أقضــي العمــر ماضــن
حاشــاك ترضــى بــودادك أنظُلــم وانضـــام

الأغـــنية

يـا بنـت عيــــــنك علــىّ
والله المحبــــة جلـــــــبيّة

يابنت يللي تبيع الهـــيل   هيلـــك بكم يا صبية
واشعلّمك على سهــر الليـل   يا ام العـــيون العسلية

***

يا بنت يللي تبــيعين اليـاس   مجـــبورة بيهـا كـل النـاس
بخمرة شفايفك أشرب كـاس   يـا حلـوة يـا بغـــــدادية
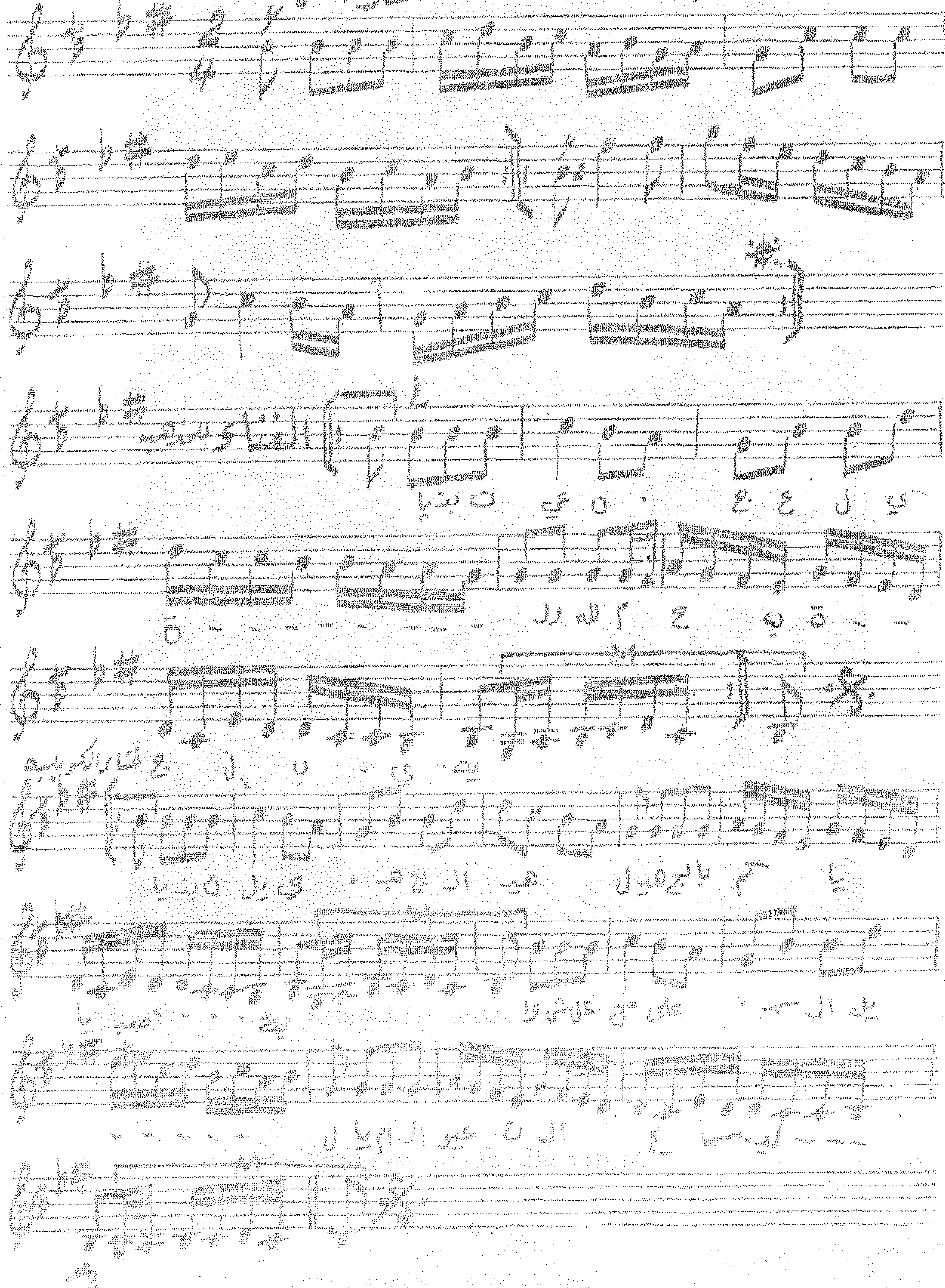
***

يا حلوة يللي تبـــيع الـورد   والـورد زاهـــي بلـون الخد
واليـاسمين هـو اليشـــــهد   فـاتن جمــــال العراقيــة

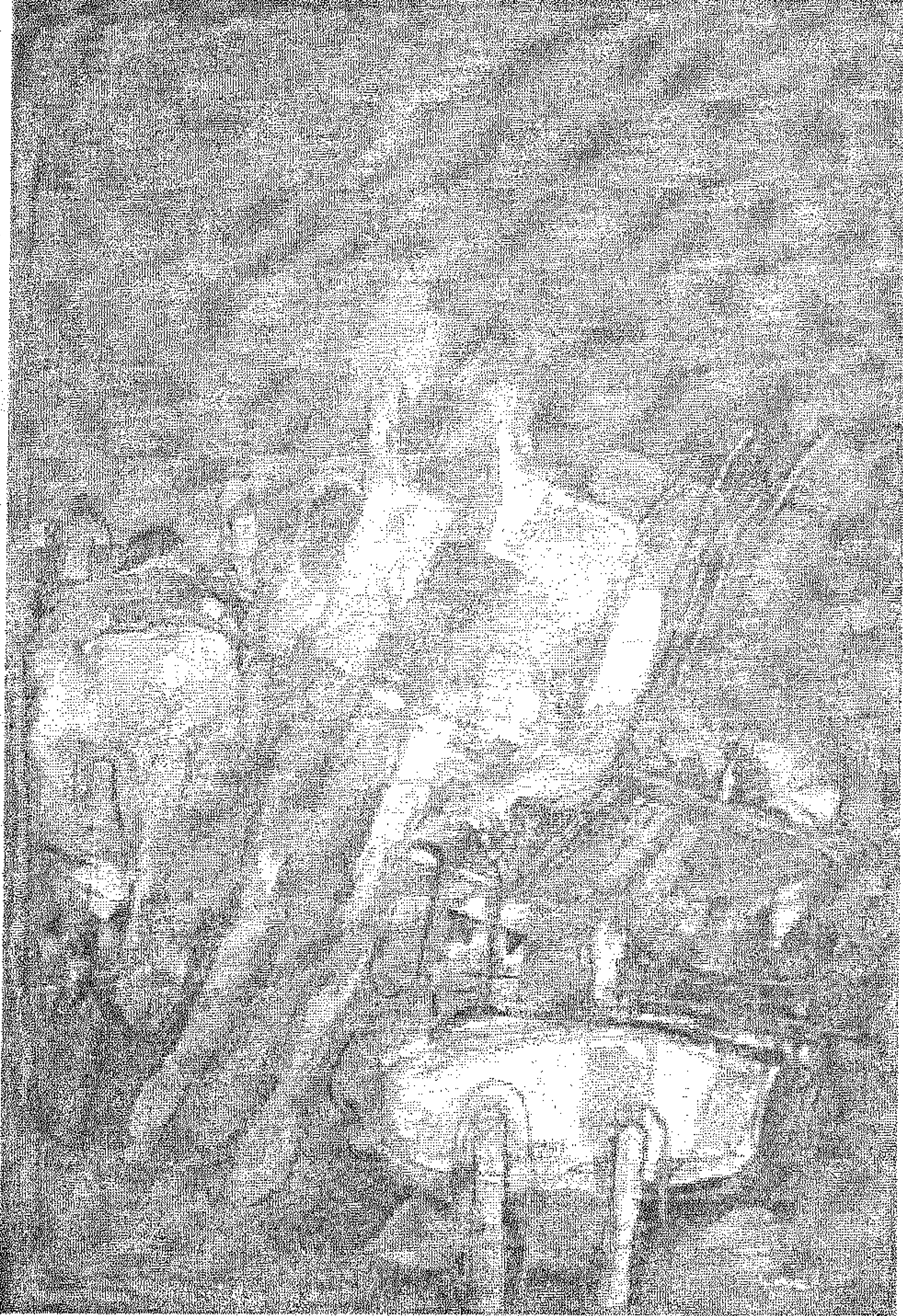
***

يا حلوة يـا بنـــت الـوادي   يا نفـــحة من طيـب ابـلادي
ردد وغـــــنى كـل حـادي   الله الله يـــا عربيـــــــــة

***


« يا بنت عمي علي »
الوحدة

استراحة الفصل



Artist: Amir Al Ubaidi

Size: 80 X 60 Cm

Material: acrylic on paper

Signed: 1999

لوحة تشكيلية لفنان الكبير

امير العبيدي

القصيدة الشهيرة لشاعر الصوفيين

الامام عبد الرحيم البرعي

فـؤادي بربـعِ الظاعنيـنَ أسيـرُ ... يقيـمُ علـى آثارهـمـو أسيـرُ
ودمعي غزيرُ السكبِ في عرصاتهم ... فكيفَ أكفُّ الدمعَ وهـوَ غزيـرُ
و إلتباريحـي بهـمْ وصبابتـي ... لهـنَّ رواحٌ فـي الحشـا وبكـورُ
أحـنُّ إذا عنـتْ حمائـمُ شعبهـم ... وينـزع قلبـي نحوهـم ويطيـر
واذكر من نجـدٍ حـوارس بأسهـم ... فتنجـد أشواقـي بهـم وتغيـرُ
فياليتَ شعري عـنْ محاجـرَ حاجـرٍ ... وعـنْ أثـلاتٍ روضهـنَّ نضيـرُ
وعنْ عذباتِ البانِ يلعبنَ بالضحى ... عليهـنَّ كاسـاتُ النسيـمِ تـدور
ومنْبانَ لي أروى منَ الشعب شربةً ... وانظرْ تلكَ الأرض وهـيَ مطيـر
واسمعُ فـي سفـحِ البشـامِ عشيـةً ... بكـاءَ حمامـاتٍ لهـنَّ هديـرُ
فياجيرةَ الشعـبِ اليمـانِ بحقكـمِ ... صلوا أو مروا طيفَ الخيالِ يـزورُ
بعدتمْ ولمْ يبعدْ عـنِ القلـبِ حبكـمْ ... وغبتمْ وأنتمْ في الفـؤادِ حضـورُ
أغارُ عليكـمْ أنْ يراكـمْ حواسـدي ... وأحجبُ عنكـمْ والمحـبُّ غيـورُ
أألحبابَ قلبي هـلْ سواكـمِ لعلتـي ... طبيبٌ بداءِ العاشقيـنَ خبيـرُ
غرستمِ بقلبي لوعـة ثمراتهـا ... همومًا لهـا حشوُ الحشا سعيـرُ
جيوشُه كـمْ كـلُّ لمحـة ناظـرٍ ... علـى حصنِ قلبـي بالغرامِ تغيـرُ
أعيروا عيونـي نظـرة منْ جما لكـمْ ... ومـا كلُّ منْ يبغـي الوصالَ يعيـرُ
أقامَ على قلبي وسمعي وناظـري ... رقيبٌ فما يخفـى عليـهِ ضميـرُ

مـرادي هواكـم والهـوانُ كرامـةٌ   لحلـوِ هـوا كـمْ والسعيـرُ يسيـرُ
أعدُ علـى دينـي ودنيـايَ بركـمْ   فتنقلـبُ الأحـزانُ وهـي سـرورُ
وتأخذ قلبي نشـوةٌ عنـد ذكركـم   كما ارتاحَ صـبٌ خامرتـهُ خمـورُ
وإني لمستغنٍ عـن الكـونِ دونكـمْ   وأمـا إليكـمْ سادتـي ففقيـرُ
أصومُ عنِ الأغيـارِ قطعاًوذكركـمْ   لصـومي سـحورٌ في الهوىوفطـورٌ
وليلة قدري ليلـة بـتُّ آنسـاً بكـمْ   ولأقـلامِ القبـولِ صريـرُ
وضحوةُ عيدي يومَ أضحى بقربكـمْ   عليَّ منَ اللطفِ الخفـيِّ ستـورُ
فجـودوا بوصـلٍ فالزمـانُ مفـرقٌ   وأكثـرُ عمـرِ العاشقيـنَ قصيـرُ
ولا تغلقوا الأبـوابَ دونـي لزلتـي   فأنتـمْ كـرامٌ والكريـمُ غفـورُ
وقدْ أثقلتْ ظهري الذنـوبُ وإنمـا   رجائـي لغفـارِ الذنـوبِ كبيـرُ
وجـاهُ رسـولِ اللهِ أحمـد نصرتـي   إذا لم يكن لي في الخطـوب نصيـر
ومدح رسـول الله فـأل سعادتـي   أفـوزُ بـهِ يـومَ السمـاء تمـورُ
سقـط بيـت نبـيٌّ تقـيٌّ أريحـيٌّ   مهذبٌ بشيرٌ لكـلِّ العالميـنَ نذيـرُ
إذا ذكرَ ارتاحـتْ قلـوبٌ لذكـرهِ   وطابتْ نفوسٌ وانشرحنَ صـدورُ
عدمنا على الدنيـا وجـودَ نظيـرهِ   لقـدْ قـلَّ موجـودٌ وعـزَّ نظيـرُ
وكيفَ يسامى خيرُ منْ وطيء الثرى   وفي كلِّ بـاعٍ عـنْ عـلاهُ قصـورُ
وكـلُّ شريـفٍ عنـدهُ متواضـعٌ   وكـلُّ عظيـمِ القريتيـنِ حقيـرُ
لئنْ كـانَ في يمنـاهُ سـبحتِ الحصـى   فقد فـاضَ مـاءٌ للجيـوشِ نميـرُ
وخاطبـهُ جـذعٌ و ضـبٌ و ظبيـةٌ   وعضـوٌ خفـيٌّ سمـهُ وبعيـرُ
ودرَّ لـهُ الشـديُ الأجـدُ كرامـةً   كما انشقَّ بدرٌ في السمـاءِ منيـرُ
ومثلُ حنينِ الجـذعِ سـجدةُ سرحـةٍ   وأنـسِ غـزالِ البـرِّ وهـيَ تفـورُ
وباضَ حمامُ الأيكِ في إثرهِ كما بنتْ   عنكبـوتٌ حيـنَ كـانَ يسيـرُ

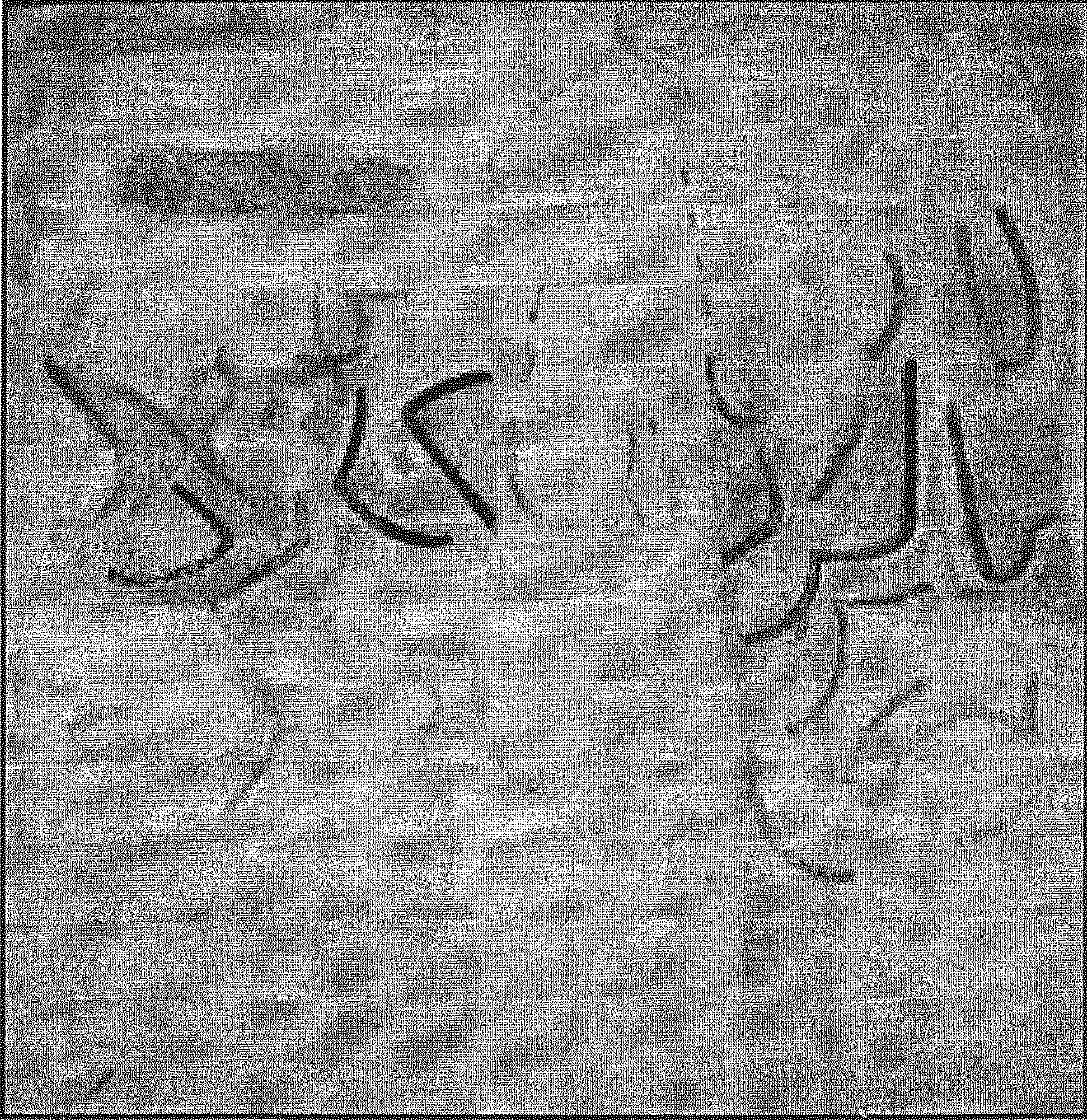
وإنّ الغمامَ الهاطلاتِ تظلّهُ بروحِ نسيمٍ إنْ ألمَّ هجيرُ
ويومَ حنينٍ إذ رمى القومَ بالحصى فولوا وهمْ عميُ العيونِ وعورُ
وجنّدَ في بدرٍ ملائكةَ السما فجبريلُ تحتَ الرايتينِ أميرُ
ومنْ قومهِ في البئرِ سبعونَ سيداً قتيلاً ومثلُ الهالكينَ أسيرُ
ومنْ عزمهِ تخريبُ خيبرَ مثلَ ما قريظةُ قرضّو النضيرُ نضيرُ
وأنَّ رسولَ اللهِ منْ مكةٍ سرى إلى القدسِ والروحِ الأمينِ سميرُ
فجازَ السماءَ السبعَ في بعضِ ليلةٍ ولكنَّ بعدَ السبعِ أينَ يصيرُ
فلاحَ لهُ منْ رفرفِ النورِ لائحٌ منَ النورِ للهدى البشيرُ يسيرُ
وشاهدَ فوقَ العرشِ كلَّ عجيبةٍ وما ثمَّ إلاَّ زائرٌ ومزورُ
حبيبٌ تملى بالحبيبِ فخصهُ وشرفهُ بالقربِ وهوَ جديرُ
وقالَ لهُ سلني رضاكَ فإنني على كلِّ شيءٍ في رضاكَ قديرُ
فعادَ قريرَ العينِ في خلعِ الرضا وقدْ شملتهُ بهجةٌ وحبورُ
محمدٌ قمْ بي في الخطوبِ فإنَّ لي تجارةَ مدحٍ فيكَ ليسَ تبورُ
عرائسَ لا ترضى بغيركَ ناكحاً لهنَّ عزيزاتُ المهورِ مهورُ
علتْ وغلتْ إلا عليكَ فأرخصتْ لترخصَ حورٌ في القصورِ قصورُ
مؤلفها عبدُ الرحيمِ كأنها كواكبُ في جوِّ السماءِ تنيرُ
لبسنَ معانيها بمدحكَ بهجةً فلاحَ لها نورٌ وفاحَ عبيرُ
فقلْ أنتَ في الدارينِ في حزبنا ومنْ يليكَ صغيرٌ سنهُ وكبيرُ
وصلى عليكَ اللهُ واختصَّ واجتبى فأنتَ هدى للعالمينَ ونورُ
وعمَّ ضاءَ الآلِ والصحبِ إنهمْ لدينكَ ياشمسَ الزمانِ بدورُ

الباب الثاني

الفصل الأول

- استهلال الفصل
  - لوحة للفنان علي الجابري
  - قصيدة للشاعر صفي الدين الحلي
  - مميزات الفنانين وفصيلة أصواتهم
  - توثيق التسجيلات الصوتية في الإذاعة وبدايات المغنون المبدعون
  - أهمية النتاجات المسجلة
- استراحة الفصل
  - قصيدة بغداد للشاعر انطوان رعد
  - لوحة الكوفة للفنان كريم الوالي

استهلال الفصل



Artist: Ali Al Jabiri

Size: 100x100 Cm

Material: oil on canvas

لوحة تشكيلية للفنان الكبير

علي الجابري

من القصائد الجميلة للشاعر

صفي الدين الحلي

قالتْ : كحلتَ الجفونَ بالوسنِ　　قلتُ : ارتقاباً لطيفك الحسنِ
قالتْ : تسليتَ بعد فُرقتنا　　فقلتُ : عنْ مسكني وعن سكني
قالتْ: شاغلت من حبنا　　قلتُ : بفرط البكاءِ والحزنِ
قالتْ : تناسيت ! قلتُ : عافيتي!　　قالتْ تناءيت ! قلتُ : عن وطني
قالتْ : تخلّيت ! قلتُ : عن جلدي　　قالتْ : تغيرتَ ! قلتُ في بدني
قالتْ : تخصصتْ دون صحبتنا　　فقلتُ : بالغبن فيك والغبن
قالتْ : أذعت الأسرار ، قلتُ　　صير سري هواك كالعلن
قالتْ : سررتَ الأعداءَ ، قلت لها　　ذلك شيءٌ لو شئتِ لم يكُنِ
قالتْ : فماذا تروم ؟ قلت لها　　ساعةَ سعدٍ بالوصلِ تُسعدني
قالتْ : فعين الرقيب تنظرنا!　　قلتُ : فإني للعين لم أبِنِ
أنحلتني بالصدود منك ، فلو ترصدتني المنون لم ترني

مميزات الفنانين
وفصيلة اصواتهم

لعل من اهم المميزات التي ينبغي ذكرها قبل المضي في حديثنا ايضاً عن المطربين الأربعة الكبار ، هي أن حسن خيوكة يمتاز بصوت من نوع (باص باريتون)[1] وطبقة الباريتون او الباريتون مارتان كما كان يطلق عليها احياناً في فرنسا فهي طبقة من صوت الرجال تتوسط فيما بين منطقة تنور (الحادة) ومنطقة صوت- باص – (الصوت الغليظ) .. وصوت- الباريتون – صوت مرن ، يشتمل على ظلال جميلة مما يناسب المسارات اللحنية التعبيرية الحالمة .. ويتبين ذلك بوضوح عندما نسمع حسن خيوكة في مقام الرست على وجه الخصوص . فطبقة القرار في صوته جيدة ومتقنة ، في حين يتملكنا الإحساس[2] بانه يعاني في

(1) باص باريتون .. في اواخر الثمانينات سألت استاذي د. خالد ابراهيم عبد الله حول خامة صوت حسن خيوكة فأجابني بان صوته من فصيلة الباص وبالتحديد باص باريتون .. وهو يقول ايضا في كتاب (ناظم الغزالي سفير الاغنية العراقية) لمؤلفه كمال لطيف سالم ص55 (تميز الفنان المرحوم ناظم الغزالي بصوته الجهوري ، ذو الطبقات العالية والنبرات ذات الحد الشديد ، وهو صوت متميز جدا في تاريخ الغناء العراقي ، يصنف صوت الغزالي ضمن الاصوات الرجالية الحادة (التنور) والذي يطلق عليه بالتحديد من نوع (التنور الدرامي) وهو الصوت الرجالي الاول ، ويطلق هذا الصوت – بالجهير الاول – وللمرحوم ناظم الغزالي مجال صوتي يتراوح بين اوكتاف ونصف الى اوكتافين وتعني كلمة اوكتاف – ثمانية اصوات او ما يسمى بالمصطلح العربي – الديوان – اذن صوت المرحوم ناظم الغزالي يحتوي على ديوانين وهو مجال التنور الدرامي ، وتنحصر حلاوة الاصوات – التونات – في صوت الغزالي بين النصف الاول او النصف الثاني من الاوكتافين وهذا واضح جدا من خلال الاغاني التي قام بإعدادها وتسجيلها المرحوم جميل بشير ومنير بشير والتي قاما بالعزف لها على آلة العود الذي نلاحظه قد لعب دورا بارزا ،)

(2) الاحساس .. عملية تنشأ عن تأثر اعضاء الحس بالمنبهات الخارجية وهو ايضا مرحلة نفسية في الشعور بهذا الاثر ..

أدائه عندما يرتفع في جوابات الغناء ..! وفي عموم غنائه لهذا المقام ، يمتعنا خيوكة بتعابيره الحالمة ..

وطبقة القرار – باص – التي يتسم بها أداء حسن خيوكة ، وفي عموم الغناء الفردي من الرجال عادة تسمى طبقة – باص باريتون – او طبقة – باص الغنائي – وهي طبقة يكشف الغناء فيها عن انغام غليظة ساحرة كالسحر الذي يمليه علينا حسن خيوكة في عموم تسجيلاته الغنائية للمقامات العراقية[3] ..

وبالنسبة الى يوسف عمر فان فصيلة صوته (التينور) وبالتحديد – التنور الدرامي ، – tenor dramatique– او تينور القوي – fort tenor– وهو، تينور، ذو صوت قوي ومدرب على الاستعداد لتحمل جميع الجهود الشاقة في الغناء ، وهو ما نلاحظه عند سماعنا لتسجيلات يوسف عمر الغنائية ، وهو صوت غالباً ما تمتاز به الأصوات الرجالية الناجحة من مؤدي المقام العراقي[4] ..

بالمقابل فإن صوت ناظم الغزالي من فصيلة (التينور) ايضا ولكنه - تينور درامي tenor dramatique او تينور القوي احيانا fort tenor[5] ويتبين ذلك بوضوح عندما نسمعه في المقامات ذات الطبقات الجهورية ، او – التنور العاطفي – lyrique – او نصف المتلىء – demi-caractere – وهو صوت يحقق توازناً كاملاً ويستغل على نطاق واسع في الغناء العاطفي كالمقامات والاغاني التي نسمعها بصوت ناظم الغزالي ، وبالتالي فان صوت ناظم الغزالي يتمحور بين صوت تنور الخفيف tenor leger الذي لا يتسم بالقوة والعنف لكنه ليس ضعيفا لان طبيعة هذا الصوت عاطفي وناعم douce منذ مناطقه الوسطى حتى نطاقه

---

(3) بنشار ، ماكس ، تمهيد للفن الموسيقي ، ترجمة وتقديم محمد رشاد بدران ، دار نهضة مصر ، القاهرة، 1973 ، ص24و25 ..

(4) نفس المصدر السابق

(5) تنور درامي .. نفس لقائي مع د. خالد ابراهيم اواخر الثمانينات حيث اجابني بان صوت ناظم الغزالي يتراوح بين فصيلة التنور و التنور الدرامي ..

الحاد[6]، كالمقامات والاغاني التي اداها الغزالي في حفلته الشهيرة في الكويت عام 1963 قبيل وفاته بفترة قصيرة [7] في حين يتملكنا الإحساس في انه يتجنب المقامات ذات الطبقات المنخفضة (القرار) .. وفي كل من حالتي حسن خيوكة وناظم الغزالي نرى ان هذه الميزات في صوتيهما موجودة في كل المقامات التي اداها كل منهما بوضوح وبالتالي فان كليهما يمكن ان يكون مكملاً للآخر من حيث التنويع التعبيري في خصائص خامة صوت كل منهما ، فهما لو أديا معاً مقام الرست [8] مثلاً وعلى درجة الرست (do) بنصب (صول بيانو) للآلات الموسيقية، في عمل اشبه بالديالوج ، فإن العمل يمكن ان يقترب الى درجة جيدة من الكمال الفني في الأداء ، افضل مما يؤدي كل منهما هذا المقام على إنفراد ... فقرارات هذا المقام من حصة خيوكة وجواباته من حصة الغزالي ، يضاف الى ذلك التلوين الغنائي والتعبيري لكليهما في عمل ادائي واحد نحصل عليه . وعلى الرغم من ان خيوكة قد ادى هذا المقام بمفرده ونجح فيه نجاحا مشهودا ، في حين ان الغزالي قد تجنبه كما يبدو للقرارات الكثيرة الموجودة فيه ، مع ملاحظة ان مقام الرست بصوت حسن "خيوكة" كان نصب الآلات الموسيقية فيه (فا دييز بيانو) وليس صول بيانو، ولعل من اسباب نجاح خيوكة في هذا المقام ، هو الاعداد الفني الرائع للفنان الكبير سمير بغدادي (وديع خوندة) لمقام الرست هذا ، فضلا عن مساهمة الفرقة الموسيقية الفعّالة التي رافقت خيوكة في غنائه لهذا المقام المكونة من

---

(6) بنشار ، ماكس ، تمهيد للفن الموسيقي ، ترجمة وتقديم محمد رشاد بدران ، دار نهضة مصر ، القاهرة، 1973 ، ص25 ..

(7) توفي ناظم الغزالي بصورة مفاجئة يوم 21 / 10 / 1963 بعد ان عاد الى ارض الوطن من جولة فنية خارجية ، وقد اثارت وفاته المفاجئة شكوكا كثيرة في المجتمع الفني والمجتمع العراقي كله حتى هذا اليوم ، على ان وفاته لم تكن طبيعية ، وقد وجهت بعض الاتهامات الى عدد من الشخصيات في سبب وفاته التي يبدو باتت اكيدة بانها غير طبيعية ..

(8) اختيار مقام الرست العراقي كمثل لهذا العمل الثنائي ، هو كون هذا المقام الرئيسي يؤدى في العراق بتفصيلات كثيرة من حيث الشكل form وبمساحة صوتية تصل الى الاوكتافين ، من القرار الى الجواب وجواب الجواب، والاوكتاف كلمة لاتينية تعني الثامنة اي جواب الدرجة الاولى ..

اشهر الموسيقيين ، بالقصيدة الصوفية الشهيرة للشيخ علي ، سبط الشاعر عمر ابن الفارض[9] ......

نشرتُ ، في موكبِ العشاقِ ، أعلامي، وكان قبلي بُلي ، في الحب ، أعلامي[10]
وسِرْتُ فيه ولم أبرح بدولته، حتى وجدتُ ملوكَ العِشقِ خدّامي
ولم ازل منذ أخذِ العهدِ في قِدمي لكعبةِ الحسنِ تجريدي وإحرامي[11]
وقد رماني هواكم في الغرام الى مقام حبٍ شريفٍ شامخٍ سام
جَهَلْتُ اهلي فيه اهلَ نسبتهِ وهم أعزُّ أخلاّئي وإلزامي[12]
قضيت فيه الى حينِ إنقضى أجلي سهري ودهري وساعاتي واعوامي
ظنَّ العذولُ بانَّ العذلَ يوقفني نام العذولُ وشوقي زائدٌ نام
انْ عامَ انسانُ عيني في مدامِعه فقد امدُّ باحسانٍ وإنعام
يا سائقا عيسى احبابي عسى مهلا وسر رويدا فقلبي بين إنعام[13]
سلكتُ كلَّ مُقامٍ في محبتِكم وما تركتُ مُقاما قطُّ قدّامي
وكنت احسب اني قد وصلت الى اعلى واغلى مقام بين اقوامي

***

(9) الشيخ علي .. اشتهرت ستة ابيات صوفية للشاعر عمر ابن الفارض لجمالها ومعانيها العميقة .. والابيات الستة، كان الشيخ علي وهوسبط الشاعر عمر ابن الفارض قد تاثر بها فبنى عليها ابياتا اخرى جعل الابيات الستة لابن الفارض في وسطها وقد وضعناها بين قوسين..

(10) أعلامي .. الاولى مفردها علم ، الراية ، الثانية مفردها علم ، أي سيد القوم.

(11) التجريد والاحرام .. من شعائر الحج .

(12) ألزامي .. أي ملازمي .

(13) الانعام ..العيس ، الابل ، المواشي .

ان كـانَ منـزلتي في الحـب عنـدكمُ — مـا قـد رأيـت فقـد ضيعتُ أيـامي
امنيـةٌ ظفِـرتْ روحـي بهـا زمنـا — واليـومَ احسـبها اظغـاثُ أحـلام[14]
وان يكن فـرطُ وجـدي في محبتِكم — إثمـاً ، فقـد كثـرت في الحـب آثـامي
ولـو علمـتُ بـانَّ الحـبَ آخـره — هـذا الحِمـامُ لمـا خالفـتُ لـوّامي[15]
اودعتُ قلـبي الى مـن لـيس يحفَظُه — ابصرتُ خلفي وما طالعتُ قدّامي[16]
لقـد رمـاني بسـهمٍ مـن لواحظـه — اصمى[17] فؤادي فوا شوقي الى الرامي[18]

***

آهـا علـى نظـرةٍ منـه أسـرُّ بهـا — فـإن اقصـى مرامـي رؤيـةَ الرامـي
ان اسـعدَ اللهُ روحـي في محبتِـه — وجسـمُها بـين ارواح واجسـام
وشاهدت واجتلت وجه الحبيب فما — اسنى واسعد ارزاقـي واقسـامي[19]
ها قد اظل زمـان الوصـل يـا املـي — فامنن وثبِّتْ بـه قلـبي وإقـدامي[20]
وقد قدِمتُ ومـا قـدمتَ لـي عمـلا — إلا غرامـي واشـواقي وإقـدامي
دارُ السـلامِ اليهـا قـد وصـلت اذن — من سبلِ ابوابِ ايماني واسـلامي[21]
يـا ربنَـا ! أرنـي انظـرْ اليـكَ بهـا — عنـد القـدوم وعـاملني بـإكرام

---

(14) اضغاث احلام .. أي احلام مختلطة ملتبسة لا يصح تاويلها لاختلاطها.

(15) الحمام .. الموت ، اللوام .. مفردها لائم .

(16) طالعت .. نظرت .

(17) اصمى .. اصاب مقتلا .

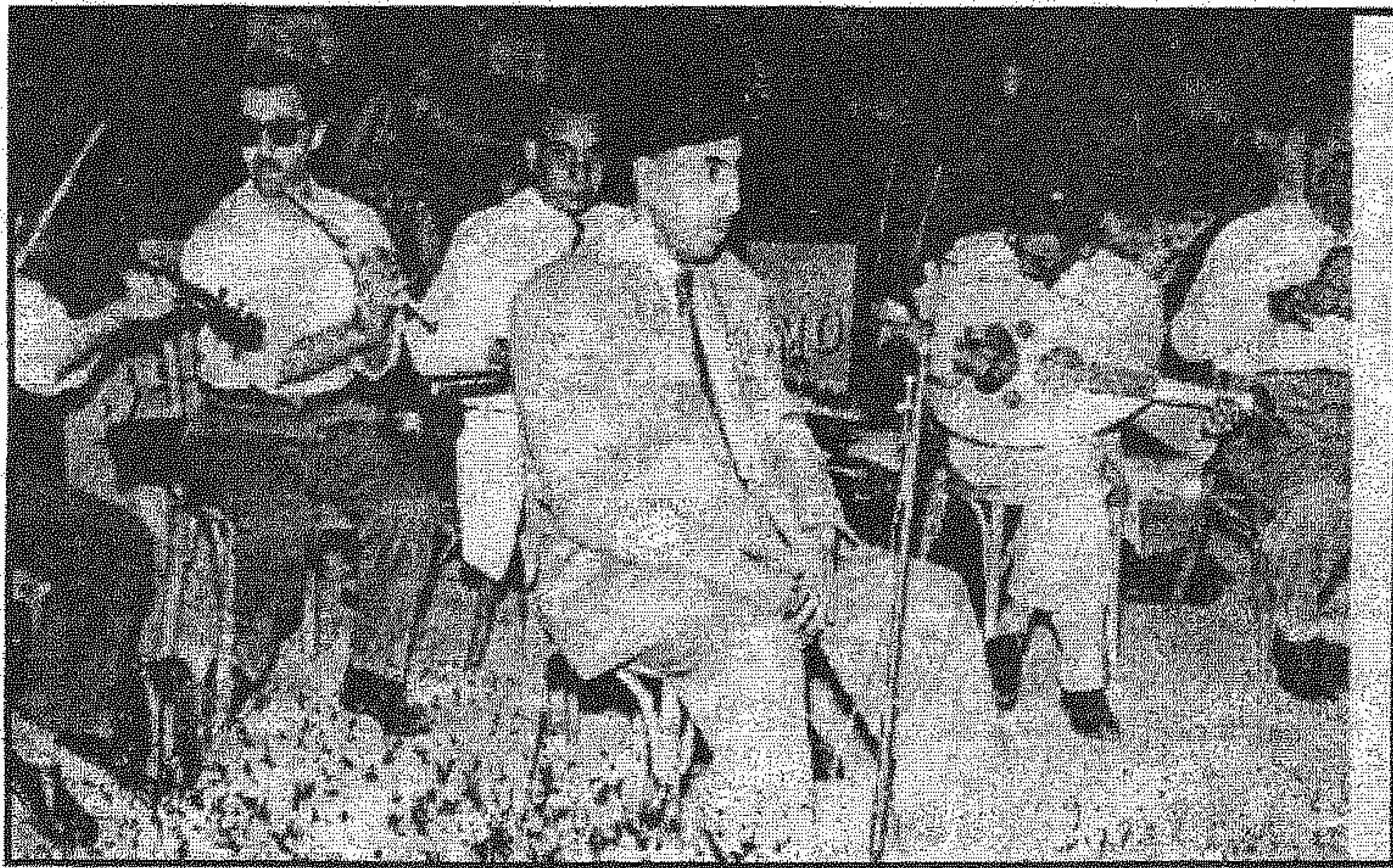
(18) وضعنا الابيات الستة بين قوسين وهي الابيات الاصلية العائدة الى الشاعر عمر ابن الفارض التي انشأ بسببها سبطه الشيخ على هذه القصيدة الرائعة ..

(19)اقسامي .. أي ما قسم له من الحظوظ .

(20) أظل .. دنا .

(21)دار السلام .. أي الجنة .

لأحسسنا المعاناة الواضحة في ادائه للميانـات الثلاثـة [22] (انظـر المقدمـة ومصطلح الميانة كأحـد العناصـر الخمسـة المكونـة للمقـام) خاصـة الميانـه الثالثـة (المدني) [23] رغم انه يؤدي هذا المقام بطبقة ادائية اقل من الدرجة الطبيعية لهـذا المقام بنصف تون ، ولكن خيوكة استطاع بأدائه الفني ، وهنا تكمـن مهاراتـه ، ان ينتشل اداءه من الفشل ، بضغوط فنية غاية في المهارة والإتقـان حتـى امسـى هـذا المقام من اجمل المقامات التي تركها لنا خيوكة مسجلة بصـوته الـرخيم ... وبهـذه المناسبة ايضا ، نستطيع ان نلاحظ القرارت الجيدة وهو يغني مقـام الحسـيني بهـذه القصيدة مع اغنية (ربيتك ازغيرون) ..



حسن خيوكة في احدى الاماسي الغنائية

(22) انظر مقدمة الكتاب ومصطلح الميانة وجمعها ميانات كأحد العناصر الخمسة المكونـة لشـكل المقـام العراقي ..

(23)ميانة المدني .. مصطلح الميانة يطلق على احد العناصر الخمسة الرئيسة لمكونات المقام العراقي مـن حيث هو شكل (فورم) ومعناها الجوابات العالية في غناء المقام العراقي ، فالمدني اسم لصيحة عالية من الجواب – الميانة – الثالثة في تسلسل ميانات مقام الرست العراقي ..

بـــايِّ جنايـــةٍ مُنـــعَ الوصـــالُ أبخـــــلٌ بالمليحــــــةِ أمْ دلال
تحـــرمُ ان تمـــسَّ النـــومَ عـــيني مخافـــةَ ان يمـــرَّ بهـــا خيـــال
يترجـــمُ الســـحرُ مـــن عـــيني غريـــرٌ يترجـــمُ عنهمـــا الســـحرُ الحـــلال
وفي ديباجتيـــه فُتـــاتُ مِســـكٍ يقـــالُ لهـــا بـــرغمِ النـــاسِ خـــال
وفيـــه كـــلُّ جاذبـــةٍ اليـــه الا لله مـــا صـــنعَ الجمـــال
الا يـــا مـــالكي هـــبني لوجـــهٍ لمثـــل هـــواهُ طـــابَ الاعتـــزال
اعينونـــا علـــى كيـــدٍ تلظَّـــى عسى ان يدركَ الضميُ الزلال

الأغنيــة

ربيتك ازغـيرون حسـن لـيش انكـرتني بابـه حسـن
لـــــــــــيش انكـــــــــــــرتني
بعيونـــك الوســـعات حســـن مـــوزر صـــبتني
***
ريت الوصال يكون حسن ليلي ونهاري بابه حسـن
ليلـــــــــــي ونهــــــــــــاري
واللـــي ســـعه بفركـــاك حسنيســـعر بنـــاري
***
لصير آني البصوان حسن وانطر عكدهم بابه حسـن
وانطـــــــــــر عكـــــــــــدهم
بلكـــي بتـــوالي الليـــل حســـنتطلع بنـــتهم
***

لا الله يرضى بهاي حسناو لا هيجي كالو بابه حسن

او لا هيجـــــــــــي كـــــــــــالو

بعـــد الحمـــل مطـــروح حســـن خلـــو او شـــالو
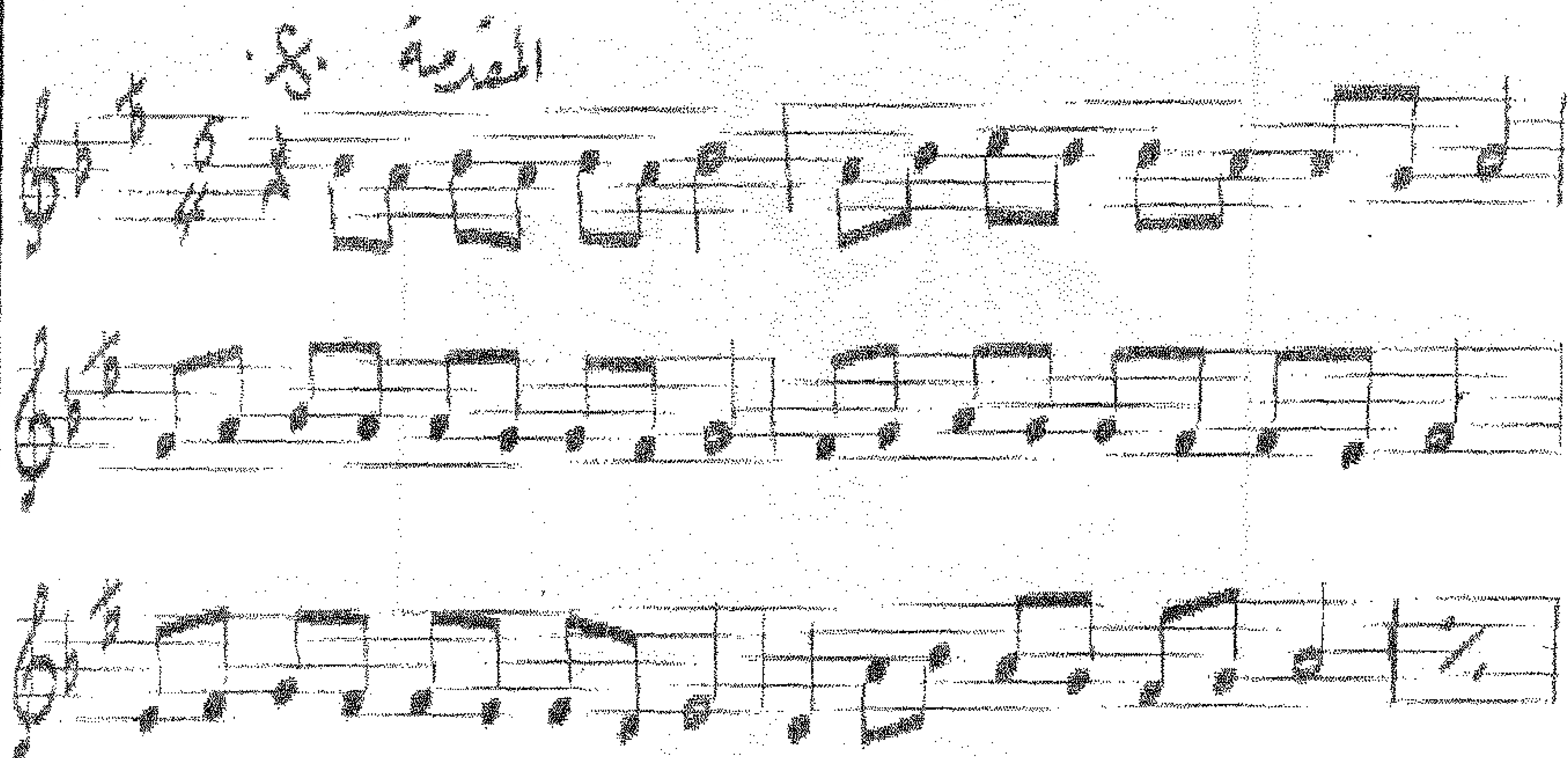
***

محبس شذر يهواي حسن حطني بصبعك بابه حســن

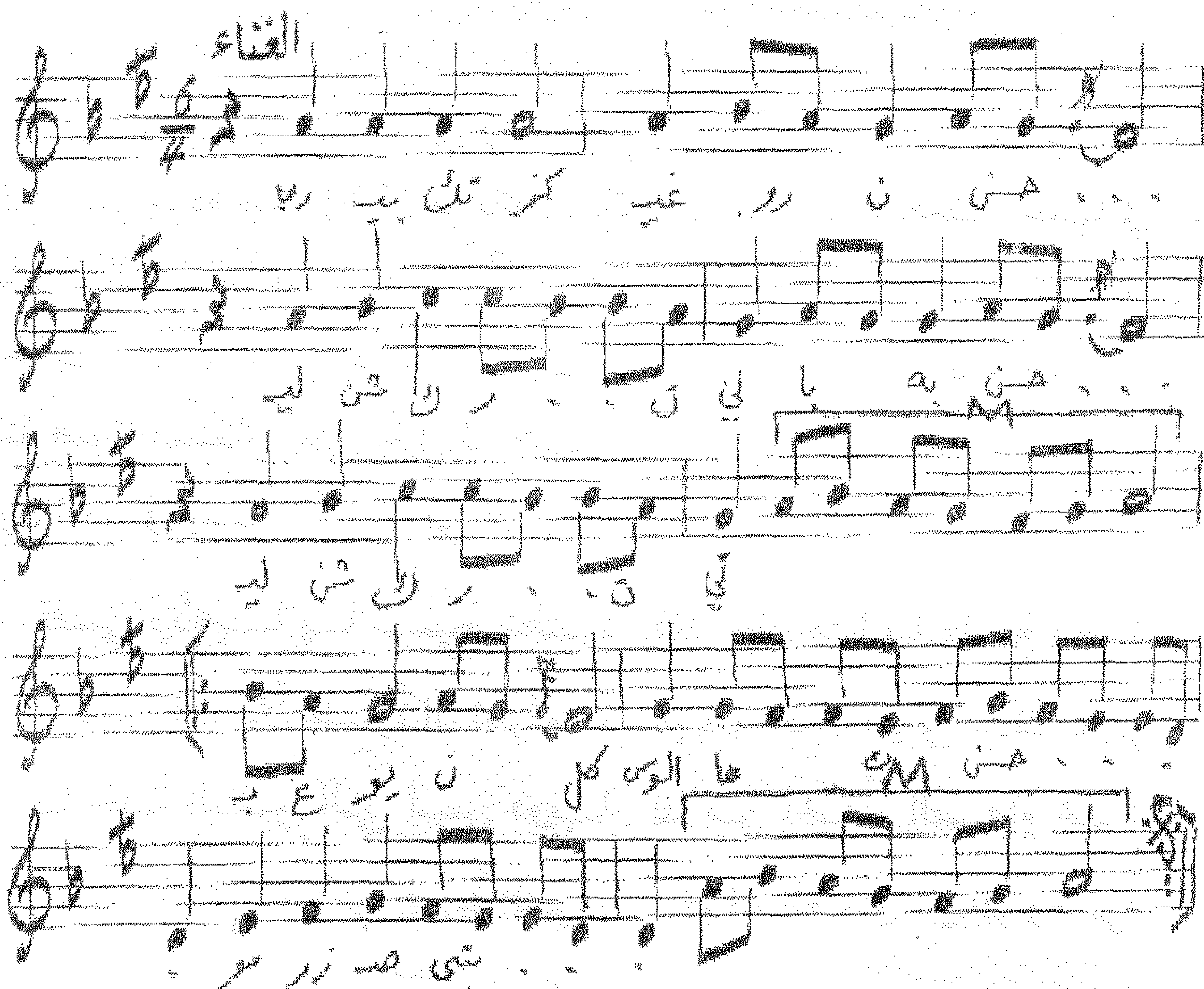
حطـــــــــــــــني بصـــــــــــــــبعك

لـــو مـــا حجايـــة النـــاس حســـن للمـــوت اتبعـــك

***

« ربيتك زغيرون حسن » بشكل سماعي







حسن خيوكة في صورة تخطيطية

وبالمقابل نرى ان الغزالي رغم انه لم يؤد مقام الرست بسبب القرارات الكثيرة الموجودة فيه ، إلا أن معاناته الأدائية في الطبقات المنخفضة نحسها في بعض المقامات التي اداها مثل تسليم[24] مقام الأوج المغنى بهذه القصيدة مع اغنية (بالحاجب) وسلَّمهُ من الهزام ... حيث نراه يستخدم بمهارة فائقة وخبرة فنية متقنة صوتا مستعارا حتى يخيل لنا جميعا ، ان جمالية ادائه في الصوت المستعار تكون اجمل في بعض الأحيان من الصوت الطبيعي.

قفي ودِّعينا يا مليحُ بنظرةٍ   فقد حان منَّا يا مليحُ رحيلُ
ألَيْسَ قليلاً نظرةٌ ان نظرتُها   اليكِ وكلا ليس منك قليل
فيا خُلةَ النفسِ التي ليس دونَها   لنا من أخلاَّء الصفاءِ خليل
اما من مُقامٍ اشتكي غربةَ النوى   وخوفُ العدى اليكِ وصول

(24) التسليم ..كذلك انظر مقدمة الكتاب ومصطلح التسليم وهو العنصر الاخير من مكونات شكل المقام العراقي ..

فـديتُكِ أعـدائي كـثيرٌ وشـقّتي بعيـدٌ واشـياعي لـديكِ قليـل
وكنتُ اذا ما جئتُ ، جئتُ بعلـةٍ فأفنيـتُ علاّتـي فكيـف اقـول
فما كلّ يومٍ لـي بارضِـكِ حاجـةٌ ولا كـلّ يـومٍ لـي اليـكِ رسـول
صحائفُ عندي للعتابِ طويتُهـا ستُنشـرُ يومـا والعتـاب طويـل
فلا تحملـي ذنـبي وانـتِ ضـعيفةٌ فحمل دمي يومَ الحسـابِ ثقيـل

اغنية – بالحاجب –

بالحاجـب ادعـي بخـير يـا ربـي تمـم
بالوجنـه اجلـي الليـل بـالعين اسـلم
حلـو حلـو وبوجنتـه شـامه
عليـك الليـل مـا نامـه
تـرف بيـك الخلـك هامـه
عليـك الليـل مـا نامـه

***

خلـي اليقـول يقـول قلـبي يحبـه
شـعليه بينـا النـاس كلمـن بدربـه
حلـو حلـو وبوجنتـه شـامه

***

دكـم سـترتك زيـن لا عـاد اشـتم
بالسـوق الـك عـدوان كـم دوب اعلـم
حلـو حلـو وبوجنتـه شـامه

***

« بالحاجبْ »

جورجينا 15/16

المقدمة

الغناء



الصورة في المعهد الوطني للموسيقى في القاهرة اثناء استراحة الجلسة الاخيرة من المؤتمر العلمي بمناسبة مرور 75 عاما على المؤتمر الاول للموسيقى العربية1932 الذي انعقد في نفس المعهد ويظهر في الصورة من اليمين د. كفاح فاخوري الامين العام للمجمع العربي الموسيقي وحسين الاعظمي – المؤلف – المشارك ببحث وحفلة غنائية و د. رتيبة الحفني رئيسة المجمع والباحث الموسيقي المخضرم عبد العزيز بن عبد الجليل وكان ذلك ظهر يوم 14 / 3 / 2007

وهذا مقام اخر لناظم الغزالي وهو مقام الجمَّال بهذه القصيدة ..

من زاحمَ الليثَ على غابهِ ظلما   سيلقى الحتفَ في نابه
والليثُ لا تُؤمنُ غاراتُه   ان عاثتِ الاعداءُ في غابه
شعبٌ تعاهدتمْ على ظُلْمهِ   وخضتمُ البحرَ لإرهابهِ
اغضبتمُ الراهبَ في ديرهِ   وغبتمُ الشيخَ بمحرابه
يا امةً ثارت الى حقِها   واستمسكت منه باسبابه
لا تيأسي ان الذي قد مشى   للحقِ لا يرجعُ إلا به
لا يرجَعُ السيفُ الى غمدهِ   او يرجَعُ الحقُ لأصحابه



ناظم الغزالي في مكتبة بيته

ونستطيع ان نلاحظ عند استماعنا للمقامات المسجلة بصوت كل من يوسف عمر وعبد الرحمن العزاوي ان امكانية صوتيهما مناسبة لأداء المقامات الرئيسة او المقامات التي تحتاج في بنائها اللحني الى طبقات مختلفة من القرار حتى الجواب ، فهاك عزيزي القاريء احد المقامات الرئيسة بصوت يوسف عمر وهو مقام الحجازديوان والقصيدة الأثيرة للشاعر الكبير معروف عبد الغني الرصافي مع اغنية (مروا بنا من تمشون) ...

يا حمامَ الدوحِ غرِّد طربا   واشدو ما شئتَ حجازاً أو صبا
وعلى الأيكِ ترنَّم صادحاً   وانتشقْ طيبَ شذى ريحَ الصَبا
وهبَ الدهرُ لنا لذّتهُ   واستردَّ الدهر ما قد وهبا
سرَّني بالوهمِ حتى غرَّني   وطلبتُ الوصلَ منه فأبى

واصــابَ الشّــيبُ صــحي وانــا   دون صحي شِبتُ في شـرخِ الصِبا
كــم هــزارٍ صــادحا في قفــصٍ   يحســدُ العصــفورَ في زهــرِ الربــا
ان تروْنــي مطربــا فــالطيرُ مــن   ألمِ الــذّبحِ غــدا مضــطربا

الاغنية

مــروا بنــا مــن تمشــون يمتــه علينــه الحنــون
ساهي العكل صار مجنون سهران ليلي ما نام
جيبوا حبيبي ياكرام

***

لركض وراهم واصيح نوبه الجبح نوبه اطيح
ما ظل بيه عظم اصحيح سهران ليلي ما نام
جيبوا حبيبي ياكرام

***

لــركض وراهــم حــافي واعبــيتي اعــلا اجتــافي
شوفه مــن الاسمــر كــافي سهران ليلي ما نام
جيبوا حبيبي ياكرام

***

الحجــي مــا فــاد اويــا كلتضــن اقلــيبي ينســاك
تهجرنــي الواشــي خــلاك سهران ليلي ما نام
جيبوا حبيبي ياكرام

***

« مرّوا بنا من تمشون »

سنكين سماعي

المقدمة

الغناء

حيث تظهر بوضوح سيطرته في اداء الجمل اللحنية المختلفة الدرجات ، وهذا مقام الصَبا هو الآخر من المقامات الجميلة ليوسف عمر حيث يغنيه بإحدى قصائد الرصافي ايضا ..

هو الليلُ يُغريهِ الاسى فيطول ويُرخي وما غيرُ الهموم سدول
أبيتُ به للغاربات طوالعٌ عليَّ وما للطالعات افولُ
وينشرُ فيه الصمتُ لبداً مضاعفاً فتطويه مني رنةٌ وعويل
ولي فيه دمعٌ يلدغُ الخدَّ حرُّه وحزنٌ كما إمتدَّ الظلامُ طويل



في الباب الخارجية لمعهد الدراسات النغمية العراقي ، من اليمين حسين الاعظمي ويوسف عمر في واحدة من زياراته المتكررة الى المعهد ، ومحمد كمر ومحمود حسين وشعوبي ابراهيم 1976.

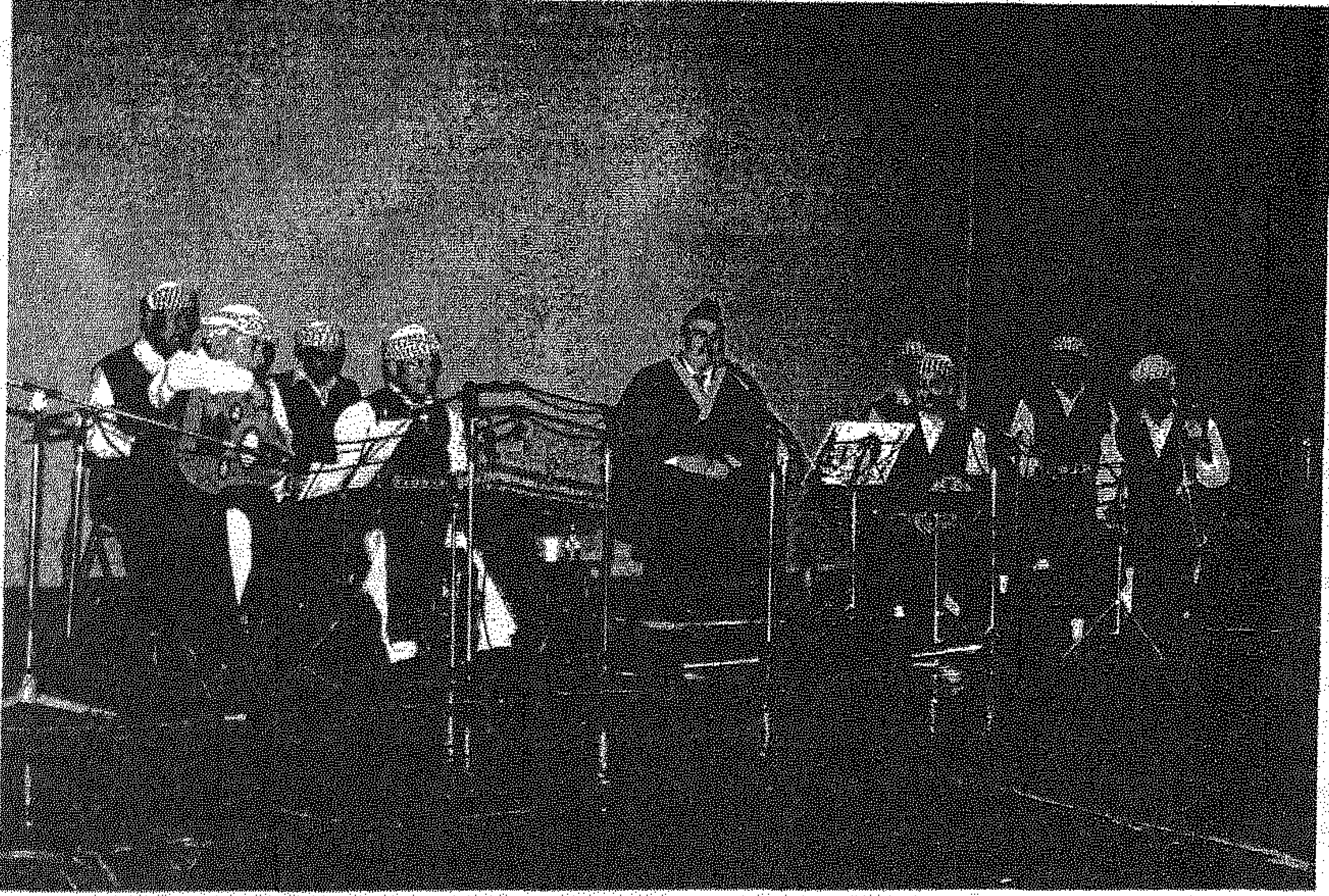
وكذلك الأمر حين نستمع الى المطرب عبد الرحمن العزاوي الذي يوضع صوته ضمن فصيلة (التينور) ايضا او (التنور الدرامي) حيث يتشابه صوته مع صوت يوسف عمر من حيث قيمة وامكانية خامة صوت كل منهما ، وهو ما نسمعه في تسجيلاته المقامية ، وهذا مقام العجم عشيران احد هذه المقامات ، المغنى بقصيدة تقي الدين السروجي ..

انعمْ بوصلِكَ لي فهذا وقتُه — يكفي من الهِجرانِ ما قد ذقتُهُ
انفقتُ عمري في هواكَ وليتني — أُعطى وصالاً بالذي انفقتُه
يا من شُغِلتُ بحبِه عن غيرِهِ — وسلوتُ كلَّ الناسِ حينَ عشقته
كم جالَ في ميدانِ حبكَ فارسٌ — بالصدقِ فيكَ الى رضاكَ سبقتُه
انت الذي جمعَ المحاسنَ وجهُهُ — لكن عليه تصبُّري فرقتُه
قال الوشاةُ قد إدعى بكَ نسبةً — فسُرِرْتُ لما قال قد صدقتُه
باللهِ إن سألوكَ عني قل لهم — عبدي ومِلكُ يدي وما اعتقتُه
او قيل مشتاقٌ اليك فقل لهم — ادري بذا وانا الذي شوقته
يا حسنَ طيفٍ من خيالِكَ زارني — من عَظمِ وجدي فيه ما حققتُه
فمضى وفي قلبي عليه حسرةٌ — لو كان يُمكِنُني الرقادُ لحقتُه

وهذا مقام الخنبات يغنيه العزاوي باحدى قصائد البهاء زهير وهو من تسجيلاته الاولى ..

رسولُ الرِّضا اهلاً وسهلاً ومرحبا — حديثُكَ عندي ما احلاه واطيبا
فيا مهدياً ممن أُحبُّ سلامَهُ — عليك سلامُ اللهِ ما هبَّتِ الصبا
ويا محسنا قد جاء من عندِ محسنٍ — ويا طيبا اهدى الى القلب طيبا
لقد سرَّني ما قد سمعتُ من الرِّضا — وقد هزَّني ذاكَ الحديثُ واطربا

وبُشِّرتُ باليومِ الذي فيه نلتقي الا انه يومٌ يكون له نسبا
فعرضٌ اذا حدثتَ بالبانِ والحمى وايّاكَ ان تنسى فتذكُرَ زينبا
سنُكفيكَ من ذاكَ المسمى اشارةً ودعه مصونا بالجلالِ محجبا
اشرْ لي بوصفٍ واحدٍ من صفاتهِ تكن قبل من سمّى وكنّى ولقّبا
وزدِني من ذاكَ الحديثِ لعلّني اصدِّقُ امرا كنتُ فيه مكذّبا
سأكتبُ مما قد جرى في عتابِنا كتابا بدمعي للمحبينَ مذهبا
عجبتُ لطيفٍ زارَ بالليلِ مضجعي وعادَ ولم يشفِ الفؤاد المعذبا
فاوهمني امرا وقلتُ لعلّهُ راى حالَهُ لم يُرضِها فتجنبا
وما صد عن امر يريب وانما رآني قتيلا في الدجى فتهيبا



حسين الاعظمي يتوسط فرقته الموسيقية في حفل اختتام مؤتمر التجمع العالمي الثاني لدراسات الشرق الاوسط في قاعة المركز الثقافي الملكي بعمان في 15 / 6 / 2006 وقد ظهر من اليمين رافد عبد اللطيف وسيف وليد وخلفهما فلاح المصلاوي وسامر صباح وعلي كامل وصفوة محمد علي وخلفهما علي اسماعيل جاسم وعبد الكريم هربود ،،

توثيق

التسجيلات الصوتية في الاذاعة

وبدايات المغنون المبدعون

لقد كانت اولى الحفلات التي اقامها (حسن خيوكة) من خلال اذاعة قصر الزهور منذ عام 1937 وغنى فيها تشكيلة من المقامات العراقية مثل مقام الأوج ومقام المدمي والأشعار مع الأبوذيات وغيرها ، كانت ترافقه فيها فرقة موسيقية مكونة من آلات تراثية هي الجوزة والسنطور والرق والطبلة والنقارة (فرقة الجالغي البغدادي) [25] ويزاد عليها احيانا بعض الآلات العربية مثل العود والقانون والناي والكمان بالدوزان الشرقي[26] لتصبح فرقة موسيقية يطلق عليها غالبا (التخت البغدادي العربي) [27] ، واستمر في ذلك حتى دخوله اذاعة بغداد اوائل الأربعينات مؤديا الكثير من المقامات والحفلات على الهواء مباشرة كلما تسنح الفرصة لذلك ، شأنه في ذلك شأن بقية المؤدين المعاصرين ، حيث لم تسجل اغلب او جميع هذه الحفلات وذهبت هباءً مع الهواء ادراج الرياح ..

(25) الجالغي البغدادي .. تعاف الناس على تسمية الفرقة الموسيقية الصغيرة التي ترافق غناء المقام العراقي بجالغي بغداد ، وكلمة جالغي تركية الاصل ترجع الى التعبير المركب من (جالغي طقميسي)الذي يعني جماعة الملاهي ، وتتالف هذه الفرقة الموسيقية من الالات التالية ..

1 – السنطور

2 – الجوزة

3 – الطبلة

4 – الرق

5 – النقارة

(26) الدوزان .. اي نصب الآلة الموسيقية وضبط وانسجام اصواتها ..

(27) التخت البغدادي .. فرقة موسيقية تجمع الآلات العراقية التراثية كالجوزة والسنطور مع الآلات العربية كالعود والقانون والناي والكمان ، دون ضم الآلات الغربية ..

إن أول بداية ليوسف عمر كانت عام 1952 في الاذاعة العراقية ، حيث سجَّل مجموعة من المقامات والأغاني التراثية ، واستمر في ذلك بانتظام ، وفي هذه الحقبة قُدِّر لمعظم هذه التسجيلات سواء ليوسف عمر او لغيره ان تسجل وتوثق وتحفظ على المدى التاريخي من خلال الاذاعة العراقية ، لتطور الامكانيات التقنية لاجهزة التسجيل الصوتي ، وعلى هذا الأساس فإننا نستطيع على وجه العموم ان نتابع مسيرة هذا المطرب من خلال نتاجاته المسجلة في الاذاعة او في التلفزيون بعدئذ ..

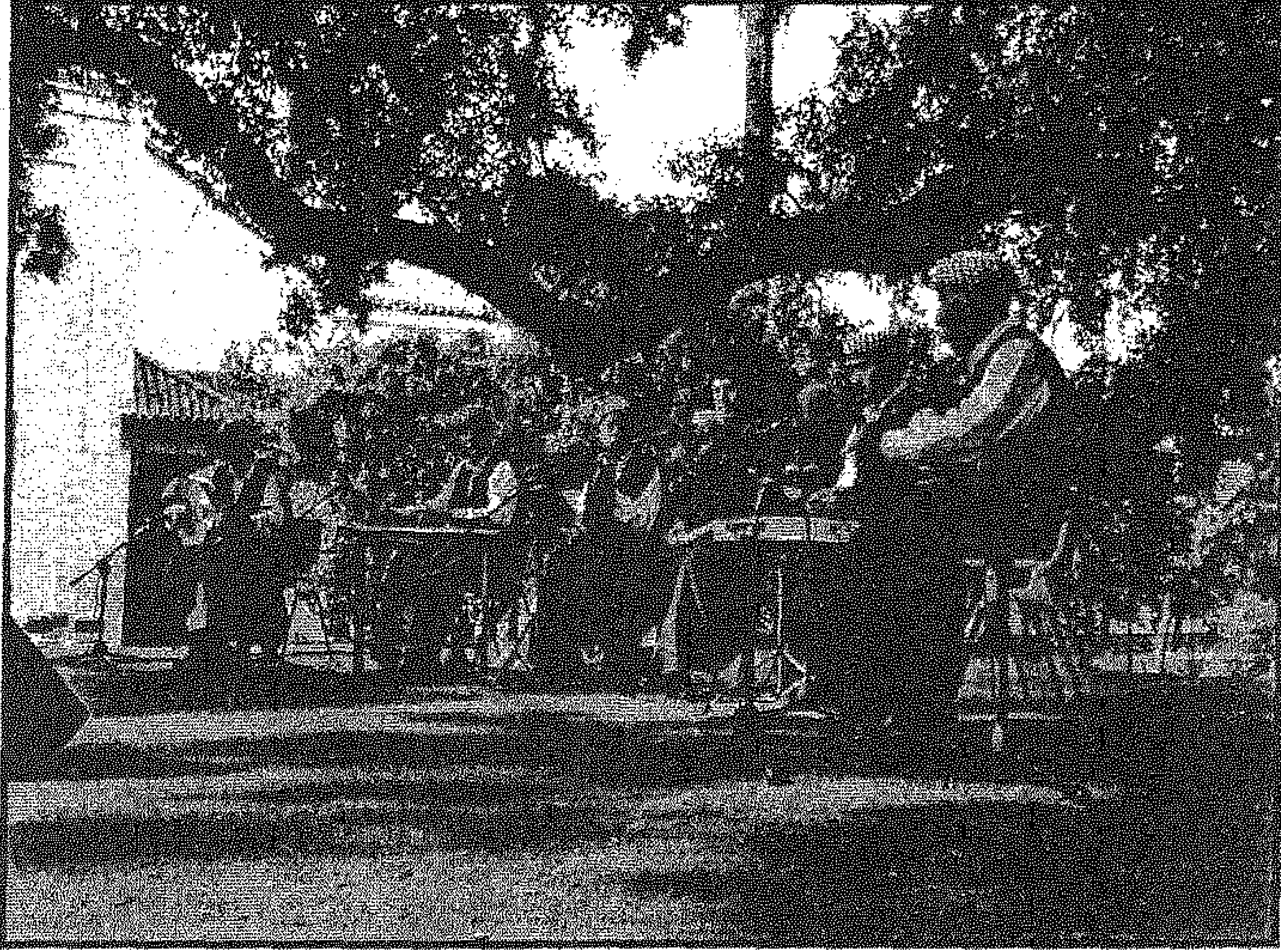


فرقة الزبانية ، الجالسون على الارض حميد المحل وناظم الغزالي ثم فخري الزبيدي وناجي الراوي وحامد الاطرقجي والواقفون محمود حسين القطان و....

اما بداية المطرب الكبير ناظم الغزالي فقد كانت ضمن فرقة تمثيلية اشتهرت في بغداد على نطاق واسع في تلك الحقبة ، وهي فرقة (الزبانية) [28] المنبثقة من طلبة معهد الفنون لجميلة فرع التمثيل حيث كان الغزالي احد طلبة المعهد في هذا الفرع، ولم يدرس الموسيقى ..!!! حتى قدِّر له ان يجرِّب حظه في الغناء ، فنال النجاح العظيم ، الذي لم يحسب له الغزالي أي حساب .. وكانت اولى اغانيه الحديثة (وين القه الضاع مني) التي لحنها له الفنان سمير بغدادي (وديع خوندة) وذلك بعد دخوله دار الاذاعة العراقية عام 1948... وعند تأسيس الفرقة التمثيلية (فرقة الزبانية) التي كان الغزالي احد اعضائها البارزين ... قدَّموا عدة مسرحيات وتمثيليات كان يعدها ويخرجها عميد المسرح العراقي ورائده الكبير حقي الشبلي ، وعليه كانت مهمة ناظم الغزالي ثنائية في كثير من الأحيان ، فهو يمثل وهو يغني ، واستمر الحال حتى استقلاله عن الفرقة واعتماده مطربا من الدرجة الأولى في اذاعة بغداد اواخر الأربعينات ... ومن حسن الطالع ان بدايته هذه عاصرت ظهور موسيقيين كبار من خريجي قسم الموسيقى في المعهد والذين قدِّر لهم ان يغيِّروا موازين الثقافة الجمالية للموسيقى في العراق امثال حسين عبد الله عازف على آله الطبلة الإيقاعية وجميل بشير وسلمان شكر ومنير بشير وخضير الشبلي وسالم حسين وغانم حداد وناظم نعيم وغيرهم الكثير ..

---

(28) فرقة الزبانية .. خلال تلمذة الغزالي في معهد الفنون الجميلة منتصف الاربعينات ، كوَّن الغزالي مع زملاء له في المعهد فرقة تمثيلية اسموها بالزبانية وهم ناجي الراوي وفخري الزبيدي وحامد الاطرقجي وخليل شوقي ومحمود حسين القطان وانظمَّ بعد ذلك حميد المحل اضافة الى ناظم الغزالي الذي كان ابرزهم (انظر كتاب – ناظم الغزالي سفير الاغنية العراقية – لكمال لطيف سالم ص22) والجدير ذكره ان اعضاء هذه الفرقة اصبحوا جميعا من الفنانين العراقيين المشاهير.



(حسين الاعظمي) يتوسط فرقته الموسيقية اثناء امسيته في مهرجان فاس العاشر بالمملكة المغربية يوم 2\6\2004
ويظهر من اليمين سامي عبد الاحد وهندرين حكمت وداخل احمد وعلاء السماوي وعلي الامام ..

اما بالنسبة الى بداية عبد الرحمن العزاوي المتأخرة نسبيا ، فقد كانت بعد لقائه بالخبير المقامي الشهير الحاج هاشم محمد رجب الذي كان يرأس لجنة اختبار المطربين المقاميين للإنضمام الى الإذاعة والتلفزيون كمطربين مقاميين معتمدين في هذه الدار .. الذي استمع الى العزاوي في احدى المناقب النبوية الشريفة[29] وفي

(29) المناقب النبوية الشريفة والشعائر الدينية –
أ – الاذكار – مفردها ذِكر يجتمع فيه الصوفيون ويقرعون دفوفا خاصة وترافق هذه الدفوف آلة ايقاعية تسمى الخليلية ويردّدون قصائد نظّمت باللغة الدارجة في مدح الرسول الاعظم (ص) وقد تشعب هؤلاء الى عدة طرق منها الطريقة الرفاعية نسبة الى السيد احمد الرفاعي والطريقة القادرية نسبة الى الشيخ عبد القادر الكيلاني والطريقة السهروردية نسبة الى الشيخ عمر السهروردي والطريقة البدوية نسبة للسيد احمد البدوي والطريقة النقشبندية ومؤسسها الشيخ محمود النقشبندي وقد اخذها من الطريقتنين السهروردية والسرهندية واصبحت طريقة واحدة سميت باسمه .
ب – التهاليل – مفردها تهليلة وهي ان يقف الصوفيون على شكل دائرة (حلقة) ويذكرون اسماء الله الحسنى باصوات منسجمة واوزانٍ خاصة وينبعث من بينهم مؤدي مقام ينشد قصائد لشعراء صوفيين ويتوسط الحلقة رجل مرتد لباساً خاصاً وهو لباس المولوية يستدير بمكانه بسرعة وهو واقف ويعمل بيديه حركات متنوعة حيث يفرش في الدوران رداءه العريض وسط هذه الحلقة اما الواقفون فهم يوحدون بلفظه دايم الله حي ، وبلفظه لا اله الا الله ، حسب اصول متبعة ، اما رئيس هذه التهليلة فيسمى شيخ الحلقة او المرشد .
ج – المناقب النبوية الشريفة – مفردها منقبة وتتلى فيها المدائح النبوية وتتكون من اربعة او خمسة فصول ويرتلها رجل يسمى (الملا) يجلس قرب البطانة المكونة من ثمانية او عشرة اشخاص وهم يرددون الاشغال الملحنة حسب المقام الذي ينشده الملا او مؤدي المقام (خليل ، شعوبي ابراهيم ، المقامات، وزارة الارشاد ، مط اسعد ، بغداد 1963 ، ص 35–36) . انظر كتابي المقام العراقي الى اين؟ ص22 ..

هـذا اللقـاء تم الاتفـاق علـى مثـول (العـزاوي) امـام لجنـة الاختبـار في الاذاعـة والتلفزيون بعد مفاتحة العزاوي للرجب بهذا الشأن ، فوافقت عليـه اللجنـة بعـد الاختبار لتسجيل بعض المقامات ، فسجَّل اول مقام له وهو مقـام الراشـدي مـع فرقة الجالغي البغـدادي المكونـة مـن عـازفي الجـوزة والسـنطور شـعوبي ابـراهيم وهاشم الرجب نفسه، ونستطيع ان نقول ان معظم او جميع تسجيلات عبد الرحمن العزاوي في الإذاعة والتلفزيون موجودة ومحفوظة ...

ولعل المشكلة الأكثـر تعقيـدا في موضـوعنا هـذا ، هـي تسـجيلات حسـن خيوكة المقامية الأولى أي منذ دخولـه اذاعـة قصـر الزهـور 1937 وحتـى بدايـة الخمسينات ، غير موجودة ولم يعثر على اثر لها حتى الآن ، وارجح الظـن انهـا لم تسجَّل في وقتها ، فقد كانت حفلات اذاعية على الهواء مباشرة دون تسجيل لهـا ، لذلك فقد كان خيوكة يعيد غنـاء هـذه المقامـات مـرَّات ومـرَّات حتـى سـنحت الفرصة لتسجيلها وتوثيقها اواخر الأربعينيات حتى بداية الستينيات التي لم يكتـب له القدر ان يعيش معظمها ، وتقديري الشخصي ، ان خيوكة نفسـه لم يضـمن ان مقاماته التي غناها خلال الحفلات الحية التي كانت تذاع للمطربين في كـل اسـبوع قد تم تسجيلها فعلاً على سبيل التوثيق .. لذا عكف على اعادتهـا مـرَّات عديـدة حتى سُجِّلت في دار الإذاعة العراقية .. اواخر الاربعينيات ومطلع الخمسـينيات ، ومن هذه المقامات مقام الاوج بهذه القصيدة ..

حانَ التجلّي وطابَ الوقتُ بـالرّاحِ   فعاطنيهـا بكـأسِ الانـسِ ياصـاح
حـيٍّ الرفـاقَ بمـا تحيـا النفـوسُ بـه   مـا بـينَ تعليـلِ راحـاتٍ وارواحـي
حـالي كحالـكَ إلا أنـني رجـلٌ   اشـكو واشـكرُ أتراحـي وافراحـي
حاربـتُ رشـدي وسـالمتُ الهـوى   فغدى يغري الحبيبَ بافسادي واسلاحي
حـيٍ لـه فـرضُ عـينٍ للقيـامِ بـه   جفوتُ في الحيِّ عـذّالي ونصـاحي
حكمتُـهُ في فـؤادي وهـو سـاكِنُهُ   فليقضِ ما شـاءَ انـي غـيرُ ملحـاح

حكمُ الحبيبِ ولـو افضـى الى تلفـي عـدلٌ ومرضـاتُهُ فـوزي وإفلاحـي
حاشاهُ ينكرُ قتلـي بعـد سـفحِ دمـي مـن اعـينٍ جـار فيهـا جـورَ سـفاح

الاغنية

بالالف واحد لو يصح عنده وفه وطيب ذات
ذاك التريـدة لاتظـن هيهـات يحصـل هيهـات

***

بالالف ما يحصل ترفو احد عليه هم تعتمد
بالفاينـة يوكـف يصـدعنك يكـف الـدلال
يحصـل ..هيهـات يحصـل هيهـات

***

مـا تم وكـت تصـاحبه متضـيع عنـده الطيبـه
يكفيـك عنـد الفاينـة لمـن تصـيبك صـدمات
يحصـل ..هيهـات يحصـل هيهـات

***

زلات مـن عنـدك يكـف صـاحب وفـا اوعنـده
لطـف
حـق الاخـوة تعترفمتضـيع عنـده الطيبـات
يحصـل ..هيهـات يحصـل هيهـات

***

أهمية النتاجات المسجلة

من المؤكد على كل حال ، ان يكون من كبير الخطأ اعتبار مقامات مثل مقام الدشت او مقام الأوج او مقام المدمي او الأشعار مع الأبوذيات او مقام الراشدي او مقام الشرقي رست او مقام الأورفه او مقام الهمايون او مقام الأوشار التي غناها كل من المطربين الابداعيين الأربعة الكبار خيوكة وعمر والغزالي والعزاوي ... اقول من الخطأ اعتبار هذه المقامات مجرد مقامات صغيرة وبسيطة وليست كبيرة الشأن في تاريخ مسيرة كل منهم الفنية ... وذلك لأن الأعمال لا تحسب لسعة حجمها او تعقيداتها بالضرورة ، بل ينظر اليها بشكل اوسع على انها كيف أديت وكيف أنجزت وما قيمتها الفنية وقيمة بنائها الديناميكي ومتانة العلاقات الداخلية كعمل موحد .. وحري بنا القول ، انه طالما كان غناء هؤلاء المطربين المبدعين للمقامات التي سجلوها ، ناجحا في قيمها الفنية وحبكتها الديناميكية وتماسك علاقتها كعمل موحد ، وناجحا في اظهار الأمكانيات الفردية لكل منهم في الأداء المقامي ، فان جميع اعمالهم تعتبر ناجحة وتشكل تاريخا فنيا طيبا لهم ، بل تاريخا مقاميا منجزا يحسب في القرن العشرين .

بالإجمال فإننا نستطيع ان نضيف الى اعمالهم هذه ، الأعمال الكبيرة التي سجّلوها ، مثل مقام الرست لحسن خيوكة وهو من المقامات الرئيسة والكبيرة الذي يمكن ان نعتبره افضل انجازاته الأدائية دون تردد .. وبه اشتهر خيوكة واستقام ، اذ اكد من خلاله انه قادر على اداء المقامات الصغيرة والكبيرة بمستوى ناجح ذي بناء متماسك ..

وكذلك المقامات الكبيرة والرئيسة التي سجّلها يوسف عمر التي نجح فيها ايضا ، ذلك النجاح الذي اعتبر مميزا بين معاصريه .. مثل مقامات الرست والحجازديوان والبيات والمنصوري والنوى والسيكاه و.. و.. وهذه احدى القصائد التي غناها في مقامي السيكاه ومقام الحسيني كل على افراد ..

عاهـدوا الربـعَ ولوعـا وغرامـا فوفـوا للرَّبـعِ بالـدَّمعِ ذِمامـا
كلمـا مرُّوا علـى اطلالـه سـفحوا الـدمعَ بـذي السـفحِ انسـجاما
كلمـا ناحـت حمامـاتُ اللـوى في اراكِ الشِعبِ ناوحتُ الحمامـا
نزلـوا بالشِعبِ مـن شـرقيهِ مسـتظلين اراكـا وبشـاما
مـا عليكم سـادتي مـن حـرجٍ لـو تـردُّونَ ليالينـا القُـدامى
يـا نـداماي فـؤادي عنـدكم مـا فعلـتم بفـؤادي يـا نـداما
ان تنـاءتْ دارنـا عـن داركـم فـاذكروا العهـد وزورونـا منامـا



المؤلف اثناء القاء بحثه في المؤتمر العلمي الموسيقي الذي اقامه المجمع العربي الموسيقي بمناسبة مرور 75 عاما على مؤتمر الموسيقى العربية الاول المنعقد في القاهرة عام 1932 ، والمؤلف يتوسط السيدة. عائشة راتب ، الوزيرة السابقة للعمل والشؤون الاجتماعية المصرية التي ادارت الجلسة في اليسار وفي يمين الصورة الباحثة والمغنية اللبنانية غادة شبير وذلك في 14/ 3/ 2007

ورغم ان مقام الصَبا ليس بالمقام الكبير من حيث تفصيلاته الفولكلورية المقامية الأدائية ، بيْدَ انه سلّم ومقام رئيسي كان قد غناه ناظم الغزالي بجمال

خلاّب بالقصيدة الشهيرة (سمراء من قوم عيسى) في دار الاذاعة العراقية .. ثم غنى نفس هذه القصيدة في الحفلات التي اقامها بالكويت قبيل وفاته بفترة ليست طويلة باسلوب مقام الجهاركاه مع اغنيته الجميلة سبع ليالي ..

سمراء من قوم عيسى من اباح لها
قتل امرىء مسلم قاسى بها ولها
اردت بيعتها اشكو القتيل لها
رايتها تضرب الناقوس قلت لها
من علم الخود ضربا بالنواقيس
ناديتها يا مها الله يلهمك
وصلي فكفي النوى اني متيمك
قالت بلا قلت ان الوجد يعلمك
فقلت للنفس أي الضرب يؤلمك
ضرب النواقيس ام ضرب النوى .. قيسي

***

اغنية – سبع ليالي –

كلمات – جبوري النجار - الحان – ناظم نعيم – غناء ناظم الغزالي

سبع ليالي وليلتين وليلة محلا الليالي
افاح عدنه للحلو اغنيله احلى الاغاني

***

يا ناعس الطرف الصبا منك لاح
والنسمة تحمل شذى الورد الفواح

يـــا ليلـــة طـــولي مـــا نريـــد الاصـــباح
نعاتب ونشكي الهوى واشكيله من طول النـوى
ســـــــــــبع ليـــــــــــالي

***

مـــن يـــدري بقلـــبي جـــرح ويهـــوى
بســـمة الحلـــوة وطيـــب ذكـــرى ســـلوة
مـــا اجمـــل ايـــام الســـمر والنجـــوه
تجمـــع شمـــل حبيـــبين متآلفـــة قلـــوب اثـــنين
ســـــــــــبع ليـــــــــــالي

***

يـــا نفحـــة الـــورد وربيـــع آمـــالي
يـــا بهجـــة العمـــر ونســـيم الغـــالي
يـــا لمجمـــة الصـــبح الســـماها ايلالـــي
انـــت امـــل ايـــامي بيقضـــتي واحلامـــي
ســـــــــــبع ليـــــــــــالي

***

سبع ليالي

٩٧

وهذا شكل – فورم ، form – (الشعر مع الأبوذية)[30] الذي كان من النتاجات التي نال بها (ناظم الغزالي) شهرة واسعة مع الاغنية الجميلة (يم العيون السود).

عيَّـــرتني بالشـــيبِ وهـــو وقـــار
ليتهـــا عيَّـــرت بمـــا هـــو عـــار
إن تكـــن شـــابتْ الـــذَّوائبُ مـــني
فالليـــالي تُنيرهـــا الاقمـــار

***

دمـــوعي بيـــوم فكـــد الولـــف ليلـــة
اوردت عـــيني بمـــر هـــالنوم ليلـــة
تعيرنـــي عجـــب بالشـــيب ليلـــة
واخيرهـــا اثنينـــه انشـــيب ســـوية

---

(30) الشعر مع الابوذية .. شكل – فورم – منبثق من الحان وتعابير المقام العراقي ، ويمكن غناؤه بمختلف السلالم الموسيقية ، ولكنه يغنى غالبا من سلم مقام البيات وسلم مقام الصبا، يتم اختيار بعض الابيات الشعرية الفصيحة وتترجم بنفس معانيها بنوع من انواع الشعر الشعبي واعني بذلك – الابوذية – والاخيرة ورد شرحها في مقدمة الكتاب ..

الاغنية

يـــم العيـــون الســـود مـــا جـــوزن انـــا
خــــدك الكيمــــر انــــا اتريــــك منــــه

***

واكفه بالباب تصرخ يا لطيف
لانــــي مجنونــــة ولا عقلــــي خفيــــف
مــــن ورى التنــــور تناوشــــني الرغيــــف
يــــا رغيــــف الحلــــوة يكفــــيني ســــنة

***

طلعــــت ابفســــتانها الــــورد الجميــــل
وانــــزوت حــــين اســــفرت شمــــس الاصــــيل
غصــــن قــــدها ومــــن تمــــر نســــمة
تميــــل حلــــوة مشــــيتها دتمشــــي برهدنــــه

***

يـــم العيـــون الســـود مـــا اجـــوزن
انـــا خـــدج الكيمـــر انـــا اتريـــك منـــه

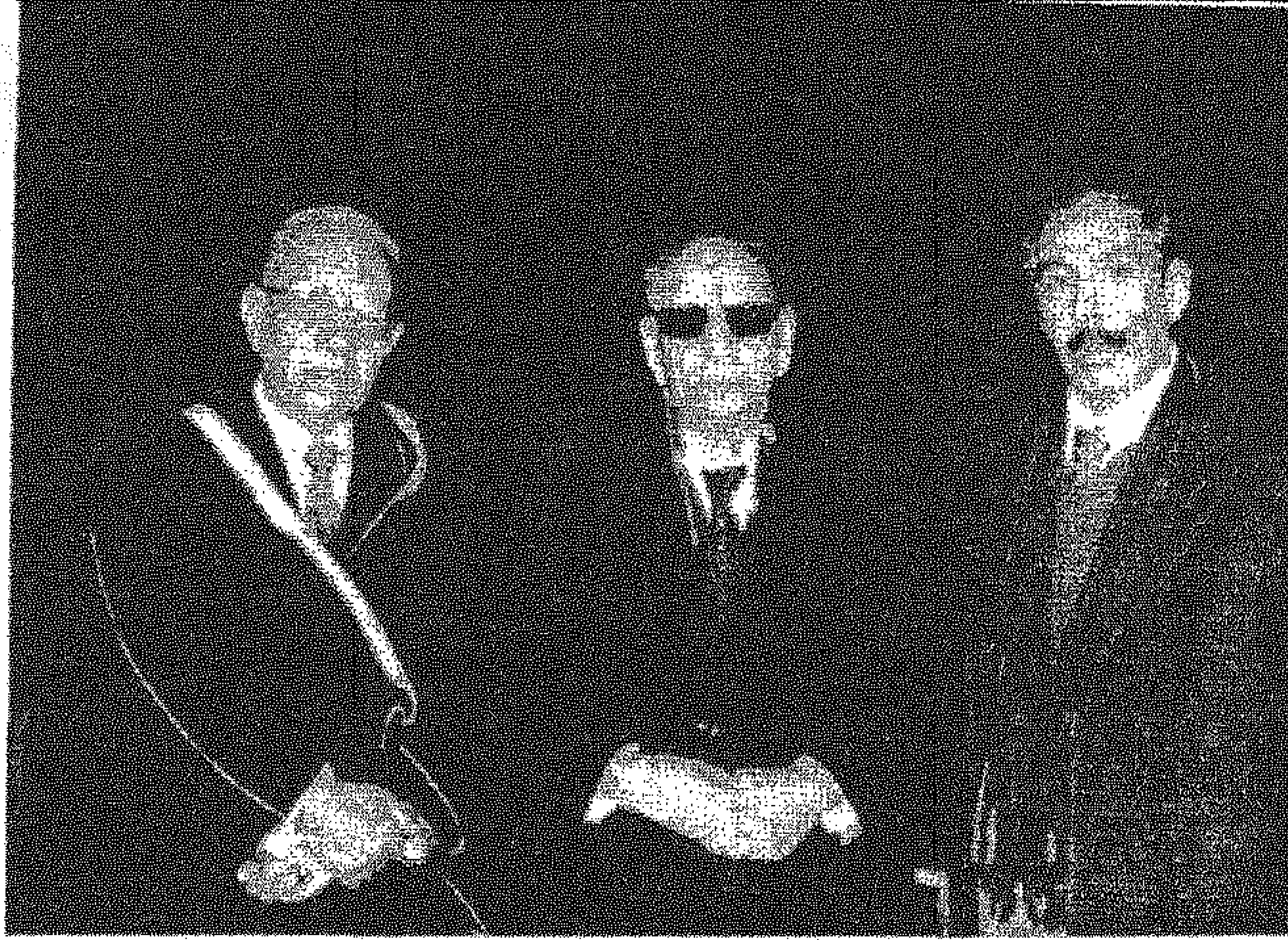
***

" يا أم العيون السود "

المقدمة الموسيقية للأستاذ خضر الياس

وهذا شعر آخر مع أبوذيته (قالب الشعر مع الابوذية) بمضمون وطني غناه ناظم الغزالي ايضا ..

وارسلتُ دمعَ العينِ فانهلَّ جارياً ... له بين اطلالِ الديارِ مسيلُ
أأمنعُ عيني ان تجودَ بدمعِها ... على وطني اني اذن لبخيل
فان تعجبوا ان سال دمعي لاجله ... فان دمي من اجله سبيل
امنعه للدمع لو جاد وانعاد ... على اوطاني بخيل الحسب وانعاد
يلايم ولك كف اللوم وانعاد ... تروح الروح لاوطاني فدية



استاذنا محمد القبانجي يتوسط الفنانين الكبيرين يوسف عمر في يمين الصورة ورائد المسرح العراقي حقي الشبلي

اما المطرب عبد الرحمن العزاوي فقد ادى هو الآخر مقامات رئيسة وكبيرة بنجاح جيد في الأعم الأغلب .. منها مثلا مقامات العجم عشيران والخنبات والحجاز ديوان والرست والسيكاه .. وغيرها ، وفي مقام المنصوري يغني العزاوي هذه القصيدة في احدى حفلات المتحف البغدادي مع اغنية (اريد الله) ..

لما دعاني الهوى لبَّيتُ دعواه وقد لزمتُ عاما صرتُ اهواه
اوقفت روحي له في الحبِّ مخلصةً والحبُّ مسكنُهُ امسى ومأواه
يامن حوى الحسنَ في احلى ملامِحِه وقد رمى السهمَ في قلبي فأدماه
وقد اراني امورا كنتُ اجهلَها وفي مجاهِلِها العشاقُ قد تاهو
انت النعيمُ لنفسٍ منكَ راحتُها والروحُ انتَ لقلبٍ فيكَ محيَّاه
فجد بالوصالِ لصبٍ انتَ بغيتُهُ فالشوقُ احرَقَه والبعدُ اضناه

أُريدُ الله

الاغنية

اريـد الله اريـد الله اريـد الله يحرمـك نـوم ليلـة
يـــا حبـــيبي المضـــم يـــا بويـــة

***

مثل ما حرمت نومي مثل ما حرمت نومي علـيّ
يـــا حبـــيبي المضـــم يـــا بويـــة

***

جـــرى دمعـــي جـــرى دمعـــي جـــرى
دمعـــي علـــى الوجنـــة وســـيلة
يـــا حبـــيبي المضـــم يـــا بويـــة

***

على الماصـحت اويـاهم على الماصـحت اويـاهم
وســــــــــــــــــــــــيلة
يـــا حبـــيبي المضـــم يـــا بويـــة

***

ادور المبتلـي مثلـي ادور المبتلـي مثلـي وسـيلة
يـــا حبـــيبي المضـــم يـــا بويـــة

***

وهذا مقام الجبوري يغنيه العزاوي بهذا الزهيري:

محبـوبي بعــد الوصــل عــاف القلــب والمــه

مــن بعــد ذاك الوفــا حجــي العــذل والمــه

لــومر اهــل الهــوى مــنكم حــدا والمــه

كلــه اشــعجب يــا حلــو منــك بــدت خلــة

مــاهي اصــول الــوفي واخلــص لنــا خلــة

ســاءلت قلــي اوكلــت خــل يطراواخلــة

عنــدي شــوكت مــا يــرد اعــذار والمــه

الاغنية

مــا كــتلج يــا يمــه الــديج لا تجنينــه

واويــــــــــلاه واويــــــــــل

فــزز حبــيي الغــبش هوالنــوم حــال ابعينــه

واويــــــــــلاه واويــــــــــل

***

مــا كــتلج يــا يمــه علــى الرحــه عينــيني

واويــــــــــلاه واويــــــــــل

مدري الرحـه ثكـلا نهـل ولا العشـك خـاويني

واويــــــــــلاه واويــــــــــل

***

مــا كــتلج يــا يمــه خلــي الولــف يتنينــه
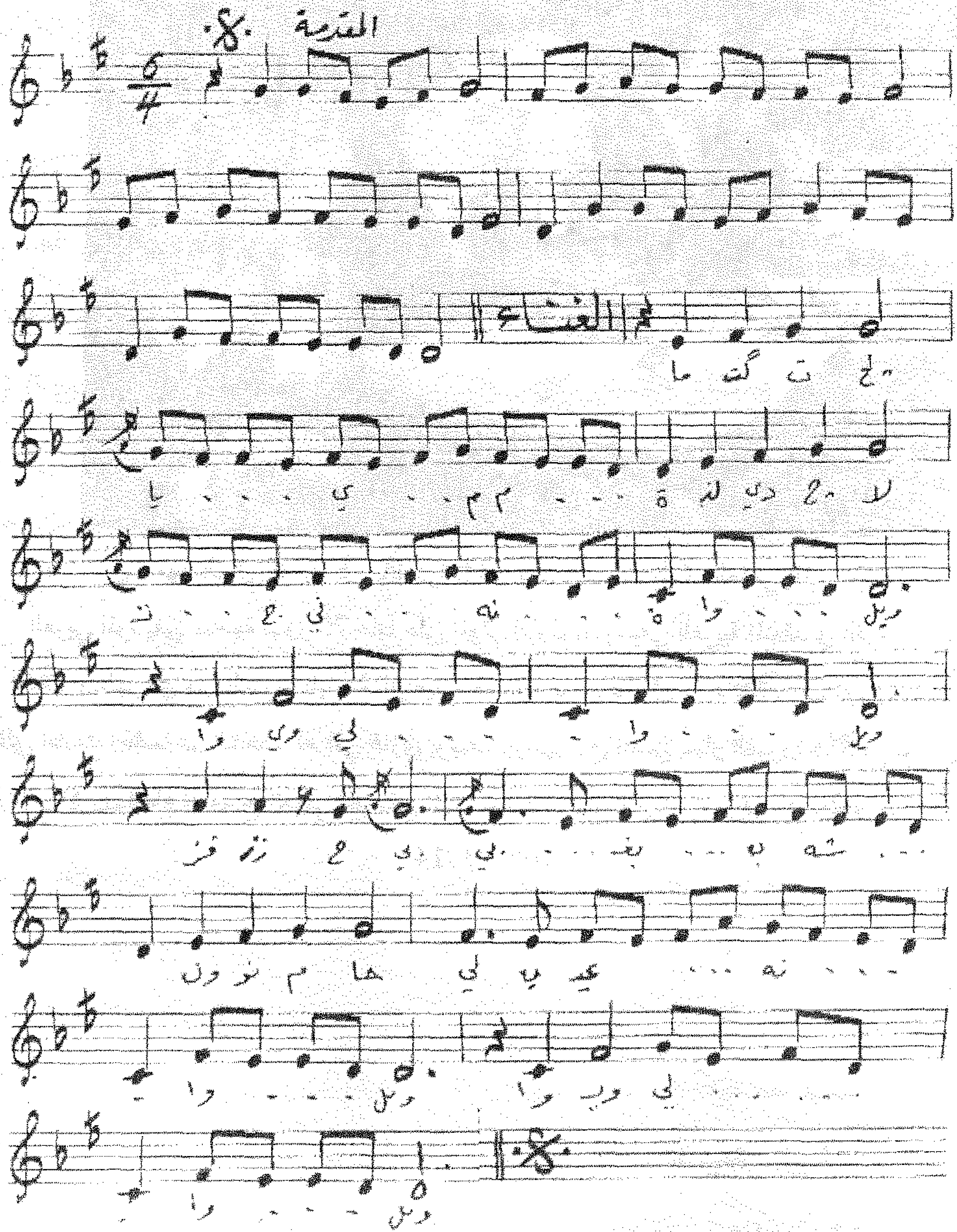
واويــــــــــلاه واويــــــــــل

مكـــدر علـــى فركـــت هوالســـحر كلـــه بعينـــه
واويـــــــــــــــلاه واويـــــــــــــــل

***

مـــا كـــتلج يـــا يمهحلـــوه ســـواد عيونـــه
واويـــــــــــــــلاه واويـــــــــــــــل
وانـــي احبـــه مـــن الصـــغر وبحســـنه مفتونـــه
واويـــــــــــــــلاه واويـــــــــــــــل

***


«ما گتلج يايمّة»
سنكين سماعي
المقدمة
الغناء



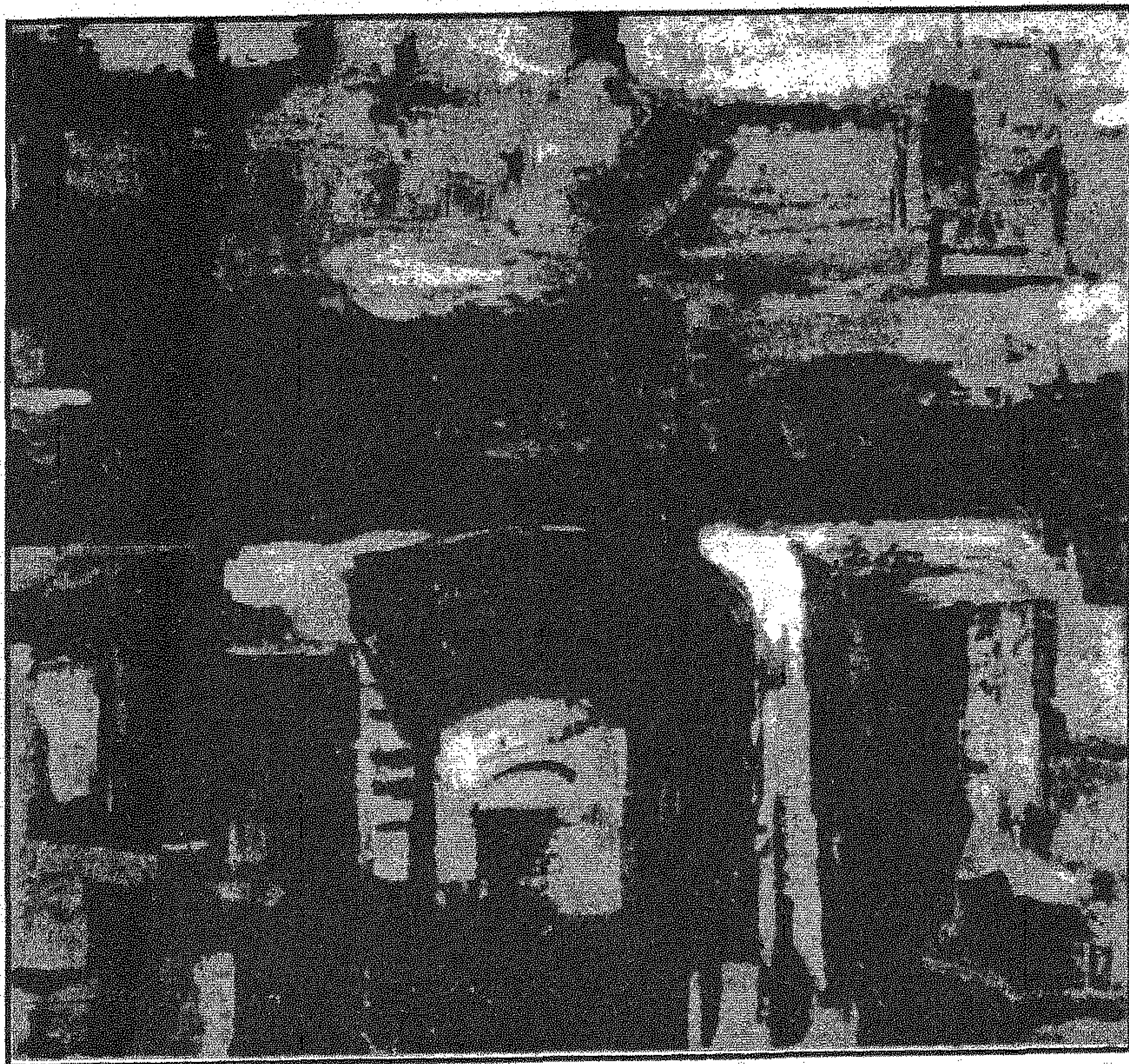
الصورة في المعهد الوطني للموسيقى بالقاهرة اثناء احدى جلسات المؤتمر العلمي الذي اقامه المجمع العربي الموسيقي بمناسبة مرور 75 عاما على المؤتمر الاول للموسيقى العربية المنعقد في القاهرة عام 1932 ويظهر من يمين الصورة الباحثة اللبنانية غادة شبير ثم المؤلف ثم د. عائشة راتب (وزيرة سابقة) التي ادارت الجلسة ثم الباحث العراقي غازي يوسف ابراهيم وفي اقصى يسار الصورة د. كفاح فاخوري الامين العام للمجمع العربي الموسيقي الذي شارك د. عائشة في ادارة الجلسة وذلك في يوم 2007/3/14

استراحة الفصل قصيدة بغداد

للشاعر اللبناني أنطون رعد

أحببتكِ الحبَّ في سرّي وفي علني   يا وردةَ الحبِّ ، يا عُصفورةَ الشجنِ
إن خان عهدَكِ عشاقٌ صيارفةٌ   أنا على العهدِ يا بغدادُ لم أخُن
لبنانُ أرضعتني حبَّ الوفاءِ وفي   قارورةِ الشعرِ صفّاني وقطّرني
هل يسألُ الروضُ والازهارُ خاشعةٌ   من علّم الطيرَ ان يشدو على الغُصُن؟
يا وردةَ الشعرِ وردُ الحبِّ أقطفه   مضرَّجاً بصباباتي ويقطفني
عَشتارُ ما بيننا، عشتارُ ملهِمةٌ   عشتارُ شاعرةٌ تزهو على الزمن
كأن ريشتَها الخضراءَ قد سكرتْ   من خمرِ بابلَ او مرَّت على عدن
ترنَّحتْ ، رنَّحتْ ، اوحت وماشرحت   اللهُ من شررٍ بالعطرِ منعجن
أثرتْ مشاعرَنا نبلاً وما تركتْ   غِوىً لِغاوٍ ولا سحراً لمفتتن
عشتار صلّي لأفراخٍ بلا زغبٍ   تحت الحصارِ وفي دوامةِ المحن
لانَ الحديدُ وقلبُ الصخرِ رقَّ لهم   يُزَقّونَ في العشِّ من جوعٍ ومن وهن
هذا تناهشُهُ داءٌ تملَّكهُ   وذاك لُفَّ صباحَ العيدِ في كفن
صلّي فصوتُك صوتُ الامِّ يذبحني   حنانُ صوتِك صوبَ اللهِ يحملُني
لعل ترنيمةً بالحبِّ مترعةً   تهزُّ هزاً ضميرَ العالمِ الوثني
يا وردةَ الشعرِ ان غاض الحنانُ وإن   شحَّ الوفاءُ وجفَّتْ دمعةُ الحُزُن
فالقلبُ سنبلةٌ صفراءُ مثقَلةٌ   بالحبِّ والحبُّ ، دينَ الحبِّ لقَّنني
أفتُّها بيدي فتَّاً لتنقُرَها   عصفورةٌ عضَّها الحرمانُ في وطني

(بغداد) قصيدة للشاعر اللبناني (انطوان رعد)
القيت في احد مهرجانات المربد الشعري



لوحة الكوفة

50 × 40 سم

للفنان التشكيلي الكبير

كريم الوالي

عام 2001

الباب الثاني

الفصل الثاني

استهلال الفصل

قصيدة لعنترة بن شداد

لوحة فنية للفنان ماهر السامرائي

تحول في جماليات التعبير

مقارنات جمالية

قيم فنية جمالية

تحولات جمالية

المضامين الاسلوبية للمغنين المبدعين

استراحة الفصل

قصيدة نواح دجلة للشاعر معروف الرصافي

لوحة فنية للفنان هاشم الطويل

استهلال الفصل

قصيدة "حكّم سيوفك" لـ عنترة بن شداد ، شاعر الحماسة وشاعر الحرب والإقدام والضرب ، وهذه القصيدة التي بين يديكم هي قصيدة رائعة من عيون الشعر العربي جمع فيها عنترة بين الغزل والحكمة والفخر والحماسة وإليكموها :

حكم سيوفك

حكم سيوفك في رقاب العذل ... وإذا نزلت بدار ذل فارحل
وإذا بليت بظالم كن ظالما ... وإذا لقيت ذوي الجهالة فاجهل
وإذا الجبان نهاك يوم كريهة ... خوفا عليك من ازدحام الجحفل
فاعص مقالته ولا تحفل بها ... واقدم إذا حق اللقا في الأول
واختر لنفسك منزلا تعلو به ... أو مت كريما تحت ظل القسطل
فالموت لا ينجيك من آفاته ... حصن ولو شيدته بالجندل
موت الفتى في عزة خير له ... من أن يبيت أسير طرف أكحل
إن كنت في عدد العبيد فهمتي ... فوق الثريا والسماك الأعزل
أو أنكرت فرسان عبس نسبتي ... فسنان رمحي والحسام يقر لي
وبذابلي ومهندي نلت العلا ... لا بالقرابة والعديد الأجزل
ورميت مهريفي العجاج فخاضه ... والنار تقدح في شفار الأنصل
ولقد نكبت بني حريقة نكبة ... لما طعنت صميم قلب الأخيل
وقتلت فارسهم ربيعة عنوة ... والهيذبان وجابر ابن مهلل
وابني ربيعة والحريش ومالكا ... والزبرقان غدا طريح الجندل

وأنـا ابـن سـوداء الجـبين كأنهـا ضـبع ترعـرع في رسـوم المنـزل
السـاق منهـا مثـل سـاق نعامـة والشعر منها مثـل حـب الفلفـل
والثغـر مـن تحـت اللثـام كأنـه بـرق تـلألأ في الظـلام المسـدل
يـا نـازلين علـى الحمـى وديـاره هـلا رأيـتم في الـديار تقلقلـي
قد طال عـزكم وذلـي في الهـوى ومن العجائـب عـزكم وتـذللي
لا تسـقني مـاء الحيـاة بذلـة بل فاسقني بالعز كأس الحنظـل
مـاء الحيـاة بذلـة كجهـنم وجهـنم بـالعز أطيـب منـزل



Mahir Al Samarraie

Size: 60 X 50 cm

Material: Ceramic

2001

لوحة للفنان الكبير

ماهر السامرائي

تحول في جماليات التعبير

لقد بات أمراً شائعاً في أية دراسة تتحدث عن اعمال ونتاجات المطربين المبدعين الاربعة الكبار ، خيوكة وعمر والغزالي والعزاوي ، وناظم الغزالي على وجه التخصيص ، ان يشار الى اثباتات في اداءاتهم المقامية التي يبدو انها تدل على تحول واضح ، من الأساليب الغنائية التقليدية القديمة وجمالياتها التعبيرية التي يبدو انها استهلكت وباتت في حاجة الى رفدها بروح تعبيرية فنية جديدة ... الى اتجاه جمالي جديد سمح ومعاصر لتقبل الأحوال التطورية والثقافية والمستجدات المعنوية في الحياة التي تسير بسرعة كبيرة ، ودقائق نقضيها في سماع مقامات معظم المؤدين الذين سبقوا الغزالي وكذلك المقامات التي غناها الغزالي او زملاؤه المبدعون خيوكة وعمر والعزاوي ، لإستطعنا ان ندرك سريعا مدى الفوارق الجمالية والفنية بين هؤلاء المبدعين عن سابقيهم .. وكذلك فإنني ارى ان هذه المقامات التي غناها الغزالي مثل مقامات الحويزاوي(سلّمه حجاز) والبهيرزاوي(سلّمه بيات) والصبَا والحكيمي(سلّمه هزام) وغيرها ، او زملاؤه المبدعون ، مثل المقامات التي اداها حسن خيوكة كالرست والدشت(سلّمه بيات حسيني) والمخالف او المقامات التي اداها يوسف عمر كمقامات البيات والحجاز ديوان والمنصوري(سلّمه صبا) او المقامات التي اداها العزاوي كمقامات الراشدي والعجم عشيران وغيرها .. يمكن اعتبارها نقطة انطلاق جمالية وذوقية قرّبت كلاً من المقام العراقي كغناء تراثي ، والجماهير الواسعة لبعضهما .. اكثر من أي وقت مضى ، وبذلك فقد استطاع هؤلاء المبدعون من المؤدين المقاميين ان يصلوا الى مستوى التعميم[1] الذوقي والجمالي والتأثيري في المجتمع ، وان يجعلوا المقام العراقي غناءً جماهيريا لكل فئات الشعب الذوقية والإجتماعية على حد سواء .. ان تطورا كهذا يبدو اكثر وضوحا في تسجيلات المقامات التي سجّلت داخل الإستوديو الإذاعي ، حيث تتسنى دقة متناهية نموذجية في هندسة التسجيل الصوتي ..

---

(1) التعميم .. generalization عندما تبدي التجارب الفنية مثلا صحة حالة ابداعية من الحالات دون وجود حالة تناقضها او تتعارض معها ، فان تلك الحالة تنقل الى مستوى التعميم الجماهيري ، وهو اطلاق الصفات المنتزعة او المجردة على جميع الظواهر التي تشترك فيها ..



الصورة في بناية دار الاوبرا المصرية عشية انعقاد مؤتمر ومهرجان القاهرة للموسيقى العربية السابع ، تشرين الثاني 1998 ويظهر في يمين الصورة الفنان باسم حنا بطرس والباحث الموسيقي السيد الامين البشيشي من الجزائر وهو وزير سابق والفنان حسين قدوري وحسين الاعظمي – المؤلف – وعازف العود الكبير على الامام ..

لقد كانت تسجيلات المقام العراقي التي جاءت باصوات خيوكة وعمر والغزالي والعزاوي او حتى تسجيلات البعض من المؤدين الآخرين في حقبتهم ، سلسلة من المقامات التي اتسمت بجمالية الإخراج الصوتي ودقة المضمون التعبيري ووضوح الشكل ، فقد صوَّرت معظمها ، عالماً ذا صور وقيم ومشاعر جميلة خلاَّبة ، وقد توصلت الجماهير الى معرفة ان هذا العالم بالنسبة لحسن خيوكة، ينطوي على عالم مسلَّم بقيمه ، عبَّر عنه باسلوب شجي حزين ، توحي لنا وبشكل واضح ان خيوكة يعبِّر بصدق عن تجربة حياتية مريرة ، ومع ذلك فقد تفاءل بشكل خفي متطلعا الى المُثل المعنوية والقيم الإجتماعية التي عاصرها ، مدركا بشكل حسِّي ما تمثله هذه القيم التي تعبِّر في الحقيقة عن مجالات يكتسب فيها المرء القدرة على الحياة .. وحينما نستمع الى تعبيراته المأساوية ، نلاحظ انه يزداد شجىً وتفاؤلاً ، ويمكننا ان نستمع الى مقا م المخالف الذي مرَّ ذكره او مقام المدمي الذي يغنيه بهذا الزهيري من كلمات يحيى الوردي .. مع أغنية – من البير لو مي اشربت –

يــا زيــن الاوصــاف روحــي بالوصــل منُهــه
مــن دون كــل الخلــق حمّلــتني منُهــه
هلكــد نهيــت القلــب عــن عــشرتك منِّهــه
محــروم طيــب الكــرى عيــناي بيهــا حجــر
انــت احلفــت واقســمت بالــذاريات اوحجــر
بــير الــترد منهــا بالــك تزتهــا حــجر
لابــد يعــود الــزمن او ترتــوي مِنــُّــهه

الأغنية

مــن الــبير لاو مــي اشــربت بالــك تــذب بيــها حجــر
لابــد تعــود اوترتــوي ويجــودك اعليــها الــدهر
بالك، بالك تذب بيها حــجر

***

للبــير لابــد مــا تــرد عطــشان مــاي او تعتمــد
تاليهــا كلشــي مــا تجــد لاعــين تــروي ولا نــهر
بالك، بالك تذب بيها حــجر

***

الــدهر عاداتــه الغــدر احســب حســابك وافتكــر
داري امــورك وابســتر احســن ولا يصيبــك ضــرر
بالك، بالك تذب بيها حــجر
انــي انفعــك استــمع افهــم كلامــي وانــتفع
النفســك تريــد النــفع وامشــي عــدل ويالبــشر
بالك، بالك تذب بيها حــجر

« البسته لومي شربت »

جورجينة

المقدمة

غناء الذهب

غناء الكوبليه

وهذا مقام اخر لحسن خيوكة وهو مقام الحكيمي حيث يغنيه بزهيري من كلمات محمود خطاب ، مع بعض الركبانيات وأغنية (ما حن عليّ)..

ريـم نحرنـي ورمـه كبـدي بسـهم منـصاد
ردتـه يـرد ماينـه قـال العفـو منصـاد
يامـا لصـيده تصـديت بحبـل منصـاد
ورجعـت شـبه البلجفـه قابـض علمـاي
آيـسٍ حسـيرٍ كسـيرٍ نـاكسٍ علـماي
كيـف الـراي يارفـاقي ضيُعت علمـاي
وامسـيت مـا بعـد اوجِّـد نونهـا منصـاد

الركبانيات

ريِّض يا حادي الظعن ولفـي معـاكم سـار
خلـيني اودعـه تـره بالقلـب وجُـت نـار
سـايم عليـك الـنبي المصـطفى المخـتار
ليـوين مسـه الظعـن واليابـلد يـردون

***

جـاوبني حـادي الظعـن قـال المسير ابعـيد
قلِّي شـنو مقصـدك ومـن الولـف شـتريد
كتله ياحادي الرجـب نـاري شـجاها تـزيد
فـد لحظـة لـو يلتفـت هـم العلـي يهـون

***

سار الظعـن والولـف وبحـالي مـا يـدري

وابقيت وحدي انا متحيِّر ابامري
ما شفت ولفي ابد وسفة انقظه عمري
نار الحشا تستعر وين الذي يطفُون

***

يا ربي منك انا ارجو قبل اماموت
تهدي عزيز القلب من يمي انا يفوت
انت الذي انقذت يونس ببطن الحوت
عند غيرك مالي رجه اودعوتي يلبون

***

الأغنية

ما حن عليّ
ولا قال خطية
دمْ بدال الدمع هلّي يا عنيه
خليتني يهواي حامل اذية

***

ارد اعبر الجسرين كرخ ورصافة
وانشد على المحبوب يا هو اللي شافه

***

لا الله يرضى بهاي ولا هيجي قالو
بعد الجرح ما طاب خلو وشالو

***

نمشي عشر اسنين امشيها واكثر
لا اتعب ولا اجوز من حبي الاسمر

***

قالولي ولفــك راح   قلتـــــلهم ابعد

قالو صعد لـــلغيم   قلتلـــهم اصعد

***

« ما حنّ عليَّ »



عشية الزيارة الشهيرة لمطربنا الكبير محمد القبانجي الى معهد الدراسات النغمية العراقي في 11 \11\ 1974 متوسطا بعض زملائه المغنين المقاميين واساتذة وطلبة المعهد حيث يظهر شهاب الاعظمي ومجيد رشيد ويونس يوسف وحسن البناء وروحي الخماش وشعوبي ابراهيم وفي يسار الصورة الطالب حسين الاعظمي – المؤلف –

ان مشاعرَ كهذه تزداد وضوحا في معظم المقامات التي غناها خيوكة وبالتالي يزداد مبالغة وعاطفية في مقاماته الأكثر اتقانا وتعبيرا.

بالنسبة للغزالي ، فقد كان لسان حال الجماهير يوحي بفهمهم وادراكهم لعالم الخيال الحالم والتأملات الرومانسية ، التي يغور فيها الغزالي عند ادائه للمقامات والأغاني معبرا عن حياة معاصرة ومستقبلية ، وهي تعبيرات بغدادية صميمية تمكّن الغزالي من خلال شخصيته الخفية وامكانياته الفذة ان يخرجها عن طوق المحلية العراقية ومن ثم انتشارها في آفاق واسعة من العالم .. كتحديثه لاسلوب مقام الجهاركاه عندما يغنيه بقصيدة ايليا ابو ماضي – هدية العيد – مع الأغنية الشهيرة (طالعة من بيت ابوها) ضمن حفلاته الشهيرة في الكويت التي زادت من شهرته الواسعة في ارجاء الوطن العربي ..

أيُّ شيءٍ في العيدِ أهدي اليكِ   يا ملاكي وكلُّ شيءٍ لديك

أسواراً امْ دملَجاً مـن نظـــــارِ   لا احبُّ القيودَ في معصـــــميك
أمْ خموراً وليس في الارضِ خــمرٌ   كالذي تسكبينَ من عينيــــك
أمْ عقيقـاً كمهجـتي يتلــــظّى   والعقيقُ الثمين في شفتـــيك
ليس عندي شيءٌ أعزُّ مـن الــروحِ   وروحي مرهـونةٌ في يديــك

الأغنية

طالعــة مــن بيـــت ابوهـــا   رايحـــة ابيـــت الجيــــران
فـــات مـــا ســـلم علــــي   يمكـــن الحـــلو زعـــلان

***

كلتلــها يــا حلــوة اروينـــي   عطشـــان ميـــة ازكينـــي
كـــالتلي روح يـــا مسكـــيني   مينــه مــا تــروي العطــشان

***

طالعـــة مـــن بيـــت ابـــوها   رايحـــة ابيـــت الجـــيران
فـــات مـــا سلــــم علـــي   يمكـــن الحلـــو زعـــلان

***

طالعة من بيت ابوها



المؤلف يحمل وسام الثورة الجزائري في ذكرى مرور خمسين عاما
على الثورة الجزائرية العظيمة مع بعض من أوسمته

وكان ذلك ايضا بالنسبة ليوسف عمر وعبد الرحمن العزاوي امرا تعبيريا بغداديا صادقا باسلوب تقليدي لكنه بجمالية معاصرة .. نأخذ مثلاً قصيدة معروف الرصافي في مقام العجم عشيران بصوت يوسف عمر ..

يا شعر انك صورة لضميري   يبديك حزني تارة وسروري
يا شعر انت بكاي يوم كآبتي   وتبسمي يا شعر يوم حبوري
مالي اراك من الذي يوحيه   منسيا من الجمهور
كنت تصغي الى شجي الاغاني   فاسمع اليوم انتي وزفيري
يا عندليب الروض انني من الرضا   بعض القصيد كشعر مشهور
احمامة غنت بجانب دجلة   لم يبق مستمع اليك فطيري



مطرب المقـام العـراقي الكبير يوسف عمر في بيته
وهو في ايامه الاخيرة على فراش المرض

الأغنية

الكلام واللحن الاصلي ديني للملا عثمان الموصلي ، اعده دنيويا سيد درويش، غناه كثيرون.

طلعـت يـا محـلا نـورها   شمـس الشمـوسه
يـالله بنـا نمـلا ونشـرب   خـمرة العروسـه

***

طلعـت يـا محـلا نـورها   والغـربي نسـم
والمـوج ينـاغي اهلـه   وعليـها سلـم
بجمالهـا تـزيل العلـة   للعاشـق بلسـم
طلعـت عليـنا بنورهـا   شمـس الشموسـه

***

طلعــــت علــــينا بنورهـــا   والقـــــُمري غـــــــرد
والعندلــــــــــيب يغــــــني   وبصـــــــــــــوته ردد
وآنـــــي انتظـــــر محـــــبوبي   واقـــــف علـــــى المـــــرود
كلمـــــن تـــــرد والـــــتورد   بـــــس بـــــدري مـــــا رد

***

طلعـــــت بلـــــونها الـــــذهبي   نـــــورت واديـــــنا
بحســـــنها حلـــــوه وتسبـــــي   وبيهـــــــا تغنينّـــــا
ســـــبحان الخـــــالق ربـــــي   وجـــــــلّ تكوينـــــا
منظـــــرها ســـــاحر قلـــــبي   شمـــــس الشموســـــه

***

« طلعت يا محلا نورها »

وهذا مقام المنصوري بصوت يوسف عمر الذي يتبحر في تعبيراته البيئية التي يغور في خيالاتها كأنها امانة تاريخية يحملها على عاتقه لوحده ، ويعد مقام المنصوري من روائعه بهذه القصيدة المخمسة مع أغنية (حمل الريل)..

ومورد الخدين لفَّ ببردِهِ غصنا وزرٌ عليه طرَّة بنده

ناديته لما استبدَّ بعهده يامن حكى ورد الشقيق بخدِّه

وحكى قضيب الخيزران بقدِّه

لك يا امير الحسن امر مبرم تنهى بارباب الغرام وتحكم

وانا لامرك طائع ومسلِّم ان شئت تعذيبي فأنت محكم

من ذا يعاند سيدا في عبده

لك بيض اجفان وان قد اغمدتِ لكن على قتل النفوس تعوَّدت

قتلت ومن اجفانها ما ان بدت كل السيوف قواطع ان جرِّدت

وحسام لحظك قاطع في غمده

قلبي بحبك لا يزال متيما دنفا على كيد الوشاة تعلما

رحماك يا حلو الشمائل واللمى لا تستمع قول الوشاة فربما

نقلوا الحديث الى الحبيب بضده

الأغنية

حمل الريل او شال للناصرية

بابه يا بابه

واشبلش المحبوب وبهلقضية

بابه يا بابه

لالـه لالـه معـــود لالـه ويهلقضـــية

بـــابه يـــا بـــابه

***

يللـي اطـلعت زعـلان قلـي شمرامـك

بابــه يــا بابــه

كلمــا ردت ممنــون يحكــم غرامــك

بابــه يــا بابــه

***

حجــي الحجــيته ويــاك

نــايم لــو واعــي

بابــه يــا بــابه

خليــتني يهــواي للــنجم راعــي

بابــه يــا بابــه

***

عونـه اليـنام الليــل خـالي مـن الهمـوم

بابــه يــا بابــه

يفــرح ويغنــي دوم مـا يبقـى محــروم

بابــه يــا بابــه

***

«حمل الريح» سنكين سماعي

المقدمة

الغناء

او مقام الجهاركاه بصوت عبدالرحمن العزاوي ، الغائرة تعبيراته في المضامين الصوفية والدينية بروح دنيوية غاية في الجمال ، بهذه القصيدة مع أغنية (نار بوجنتك) وهي من الحان محمد القبانجي ..

ارجو وصالك والزمان يجـــول ... سعيا لبعدك جهده ويـــطول
يزداد قلبي في هواك سعـــيره ... والجسم من طول السهاد عليـــل
والطرف من هول الـــفراق دموعه ... تدمي الجفون على الخدود تسيـــل
والعمر يمضي للزوال وانـــني ... أشقى وشخصك ما اليه وصـــول
لله اشكو فالزمـان معانـــد ... بيني وبينك بالفراق يحـــول
فارقت روحي مذ بعدت وليتـــني ... فارقت روحي والفراق جمـــيل



المؤلف يغني في المؤتمر العلمي المنعقد بمناسبة مرور 75 عاما على المؤتمر الاول للموسيقى العربية في القاهرة 1932 وذلك في مسرح الجمهورية بالقاهرة يوم 13/ 3/ 2007 وهو يتامل رمز المقاميين وملهمهم العظيم محمد القبانجي حين غنى في هذا المؤتمر قبل ثلاثة ارباع القرن ..!

الأغنية

نـــار بوجـــنتك لـــو نـــور ... نـــار بوجـــنتك لـــو نـــور

***

نـــار بوجـــنتك لـــو نجـــم ... لـــو شـــامة ماخـــوذة برســـم
رضـــوان لـــو شـــافك يهـــم ... مـــا نظـــر مثلـــك بالحـــور

نار بوجنتـــك لو نور

بـــالكون مثلـــك مـــا نظـــــر　　بيـــك الحســـن كلـــه انـــحسر
وجنـــات الـــك شـــبه الـــقمر　　كـــل عقـــل بـــيهن مســـحور

نار بوجنتـــك لو نور

مجبـــــور بعــــــيون الشُـــهُل　　نشـــوان مـــن رقـــه عســـل
يتـــبختر بطــــــوله العـــدل　　حلـــو الشمـــــايل مغـــرور

نار بوجنتـــك لو نور

زور واتهنــــــه بحجــــــتك　　مغــــــفورة عنـــدي زلتـــك
قلـــت ارد اشمـــن وجنـــتك　　قـــال اجتـــنب كـــون محـــذور

نار بوجنتـــك لو نور

نار بوبشك

الوحدة
المقدمة

غناء المذهب

غناء الكوبليه

وهذا عمل غنائي اخر للعزاوي من شكل form (الشعر مع الابوذية) مع أغنية - على شواطي دجلة امر-

لا جـزى الله دمـع عـيني خيـرا وجـزى الله كـل خـير لسـاني
بـاح دمعـي فلـيس يكـتم سـرا ورايـت اللسـان ذا كتمـان
كنـت مثـل الكتـاب اخفـاه طيـرا فاسـتدلوا عليـه بالعـنوان
كتم السر لساني يـروم سـراي او دمعي للـذي منهم سـراي
كتاب اوجنت مطوي انفضح سـراي الـدمع لمـن غـدا عنـوان الـيه



الصورة من احدى حفلات الجالغي البغدادي يظهر في يمين الصورةالمطرب جميل الاعظمي وبجانبه المطرب عبد الرحمن خضر وهو يغني احد المقامات العراقية ثم فرقة الجالغي المكونة من عازف الجوزة شعوبي ابراهيم وعازف السنطور الحاج هاشم الرجب وعازف الرق حمودي الوردي وعازف الطبلة عبد الرزاق الشبلي ..

الأغنية

علـى شـواطي دجلـة امـر يـا منـيتي وقـت الفـجر
وقـت الفـجر
شـوفوا الطبيعـة حلـوة بديعـة ليلـة ربيـعة يضـوي البـدر

يضوي البـــدر

دجلـة نهرنـه يـروي شـجرنه   محلـى فـجرنه لمـن يطـر

لمـن يطـر

يـا دجلـة الغـالي بسحره زهـالي   وحـي صـفالي وقـت العـصر

وقـت العـصر

ليلـة قمريـة علـى المـي ضـوية   وجلسـة هنيـة حتـى الفـجر

حتـى الفـجر

يا محلى السهره على شاطي دجلـة   والمـاي دهلـة يالمنـحدر
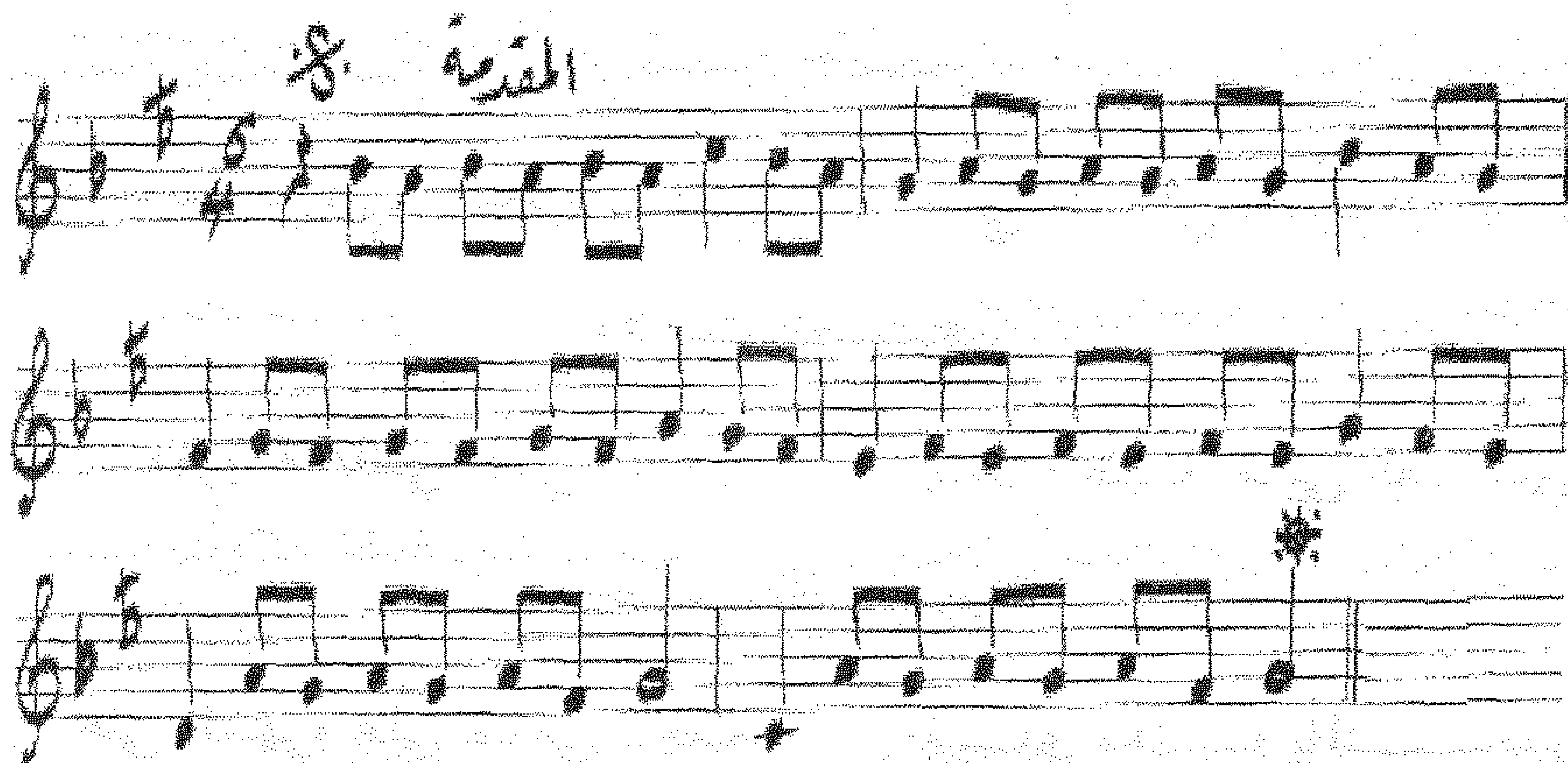
يالمنـحدر
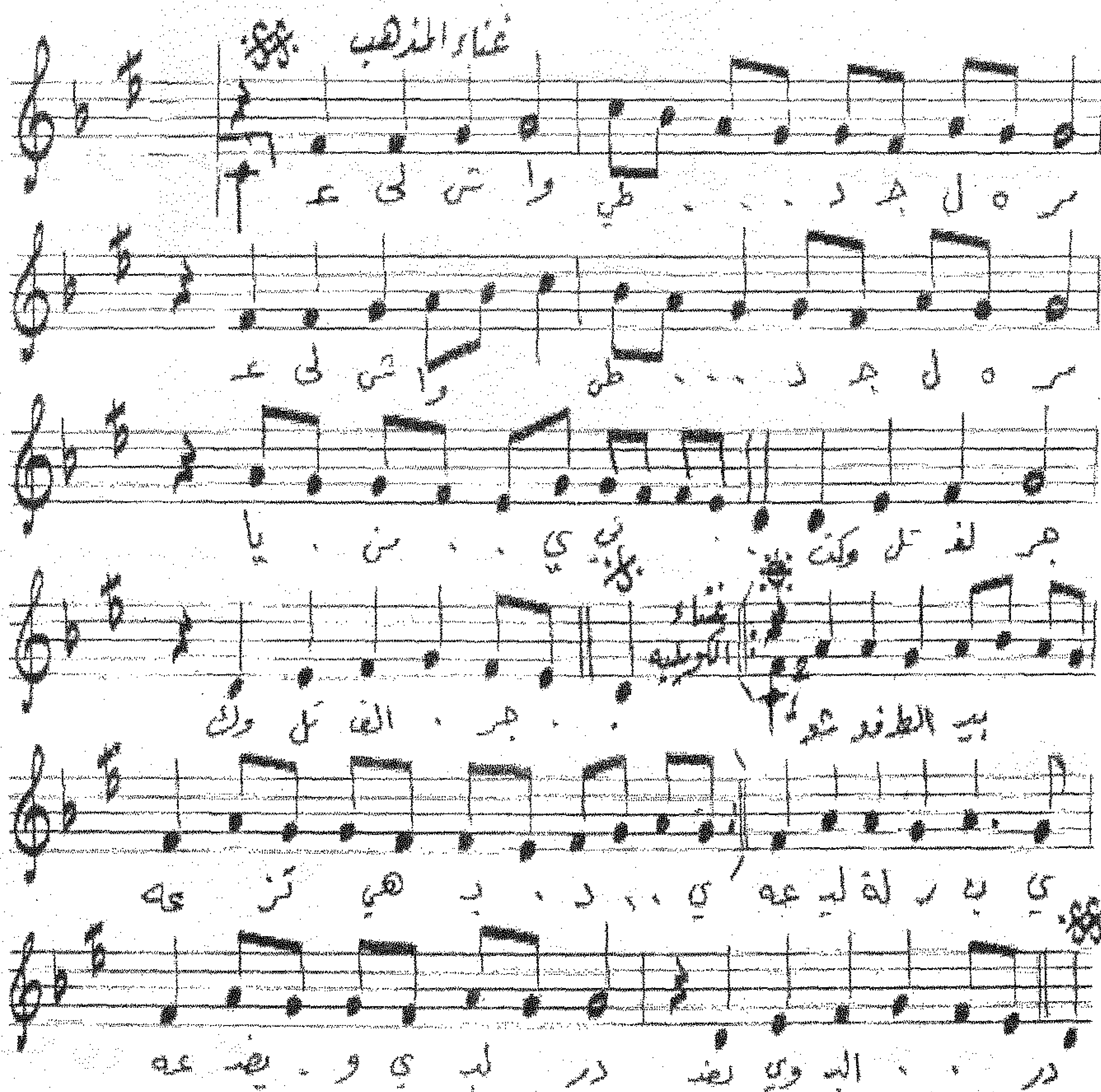
لفرش الرمله علـى شـاطي دجلـة   والمـاي دهلـة يالمنـحدر

يالمنـحدر

«على شواطئ دجلة»

سنكين سماعي





مقارنات جمالية

لقد بُحثتْ مقارنات بين نتاجات الاربعة الكبار حسن خيوكة ويوسف عمر وناظم الغزالي وعبد الرحمن العزاوي كمغنين مبدعين من جهة ، وبين نتاجات معاصريهم المقاميين من جهة اخرى ، وهناك شبه بسيط ولاريب في بعض خصوصيات الأداء فيما بين الجميع ، إلا أن المغنين الذين عاصروا خيوكة ويوسف عمر والغزالي وعبد الرحمن العزاوي ، كان معظمهم تقليديين جداً ، حتى يخيَّل إليَّ انهم يصورون عقم الحياة المدنية والحديثة والمعاصرة التي امتازت بكثرة التغيُّرات والتحوُّلات في جميع الميادين ، من خلال تعابيرهم واساليب عروضهم البائسة ، ان هذه المقارنات على كل حال مهما بلغت درجتها من الصحة يبدو انها اوثق فيما بين المؤدين المبدعين الأربعة الكبار، لِما يمتاز كل منهم باسلوب ادائي ابداعي خاص من حيث المبدأ ومن حيث المنحى ، ان خصوصية ابداع واسلوب كل منهم مغاير للآخر رغم استقائهم من ينابيع ادائية متشابهة ، وهنا تكمن قوة ابداعهم ، لتحقيق وحدة العمل الجوهرية ، كعمل مقامي محافظ على شكله ، وقد يبدو ان حسن خيوكة ويوسف عمر وناظم الغزالي وعبد الرحمن العزاوي ، والغزالي وخيوكة على وجه التخصيص ، يعمدون الى التوسع في اضفاء التعابير الخيالية المتسمة بالجمال العاطفي الرومانسي المتأمل لتسجيلاتهم المقامية ، وتبقى الحقيقة مع ذلك ، هي انه بالرغم من كون هذا المزاج الأدائي لكل من هؤلاء المؤدين المبدعين يضيف مستوى آخر بارزا يحسب لهم كقيمة فنية الى الحصيلة العامة لنتاجات غنائية مقامية او حتى غير مقامية لكل مغن من المغنين الآخرين.



المطربة الكبيرة فريدة محمد علي



المطربة الكبيرة لميعة توفيق

قيم فنية جمالية

ان الغناسيقا بأسرها ، تستند الى القيم الفنية المتعارف عليها ، وهي في العادة قيم فنية وُجِدت كضرورات لحاجة المتلقي والمتذوق لهذه النتاجات ، ان عالم المُثل والقيم والأخلاق [2] والتربية والإرشاد .. هو في الحقيقة جزء من العالم الحي للنشاط الإنساني الذي يهدف الفنان الى تصويره في فنّه .. وهكذا لجأ المؤدون المقاميون الناجحون الى هذا التفاؤل الادائي [3] ، عندما كانوا في كثير من نتاجاتهم المقامية يعالجون قيماً جمالية لعالمِنا المعاصر ، وهكذا ايضا نرى ان المغنين المقاميين الكبار السابقين امثال احمد الزيدان (1832 – 1912) وحمد بن جاسم ابو حميد وخليل رباز وجميل البغدادي (1876-1953) وعباس كمبير الشيخلي(1883-1971) ورشيد القندرجي (1886 – 1945) ومحمد القبانجي (1901 – 1989) ونجم الشيخلي (1893- 1938) واللاحقين لهم كصدّيقة الملاية (1900-1970) وجميل

(2) الاخلاق .. ethics وهي القواعد والاصول التي يسترشد الناس بها في علاقاتهم المتبادلة ، لا بقوة الالزام القانوني وانما بقوة الواجب واحترام الرأي العام واواصر الضمير ..

(3) التفاؤل .. optimism موقف من مواقف الفرد يتسم بالتنظيم الاجتماعي و الحياة بصورة عامة في اهمية النواحي الجيدة ويتسم بالامل .. وفي المفهوم العام هو عكس التشاؤم ..

الاعظمي (1902 – 1967) وسليمة مراد (1905-1974) وسلطانة يوسف (1910- 1995) وشهاب الاعظمي (1918 – 1997) وعبد الهادي البياتي (1911-1974) ومجيد رشيد (1915- 1982) والاربعة الكبار حسن خيوكة ويوسف عمر وناظم الغزالي وعبد الرحمن العزاوي وغيرهم ، قد ابدعوا في التعبير عن حقبتهم الجمالية في زمنهم المعاش ، رغم تميُّز رائد الابداع محمد القبانجي والاربعة الكبار في تجاوزهم حقبتهم نحو تأملات المستقبل ...

على كل حال ، ثمة منطقية في القول ، بان المغني العصري قد استلهم اسلوبه الأدائي الخاص من هذه القيم ، في الوقت الذي ارى ان يومنا هذا قد تضاءل فيه إيمان فناننا بما كان عليه في الماضي .. فقد امست الحياة اسرع منه وحصلت فجوة جمالية ما انفكت تزداد وتتوسع ، ليس في مجتمعنا فحسب ، بل في كثير من المجتمعات ... وسيبقى الإعتماد على مواكبة هذه الجماليات وروح العصر الذي نعيشه على الإستثناءات الجمالية والإمكانيات الابداعية الفذة للقلّة من الأفراد الفنانين الذين يوهبون فطرة التعبير عن حقبتهم ، بل عن مستقبلهم ... الأمر الذي يساعد على تقريب او ردم هذه الفجوات في الرؤية الجمالية والذوقية ... في محاولة جادة لتجديد القيم القديمة باساليب تؤثر في المتلقي المعاصر كأمور هي من صلب حاضره المباشر وذات علاقة برغباته المعقدة ...

ان وعي المتلقي ، او وعينا جميعا لهذه المفاهيم ، يسيطر على استجاباتنا واحساساتنا بدقة البناء الفني الناجح للأداءات المقامية المعبرة عن حياتنا برمتها... وهكذا نرى ان التسجيلات المقامية التي انجزها المؤدون المبدعون الاربعة الكبار في مسيرة حياتهم الفنية ومحاولاتهم الابداعية ، بل هي انجازاتهم الإبداعية المثيرة والهامة فعلاً ، تزداد بالنسبة لتفهمنا لقيمة هذا الإبداع وهذا الإنجاز الجمالي والذوقي الذي يثير فينا الإطمئنان في شأن تذوق الجماهير الكثيرة لهذا الشكل الغناسيقي المقامي ... ومع ذلك فهناك احساس هام .. احساس نستشعره بسبب من معرفتنا العامة بكيفية انجاز هذا الإبداع الأدائي المقامي من مطربين شجعان فعلاً ... على اعتبار انهم لم يدرسوا الموسيقى ولم يتفهموها اكاديميا ...!! فهم

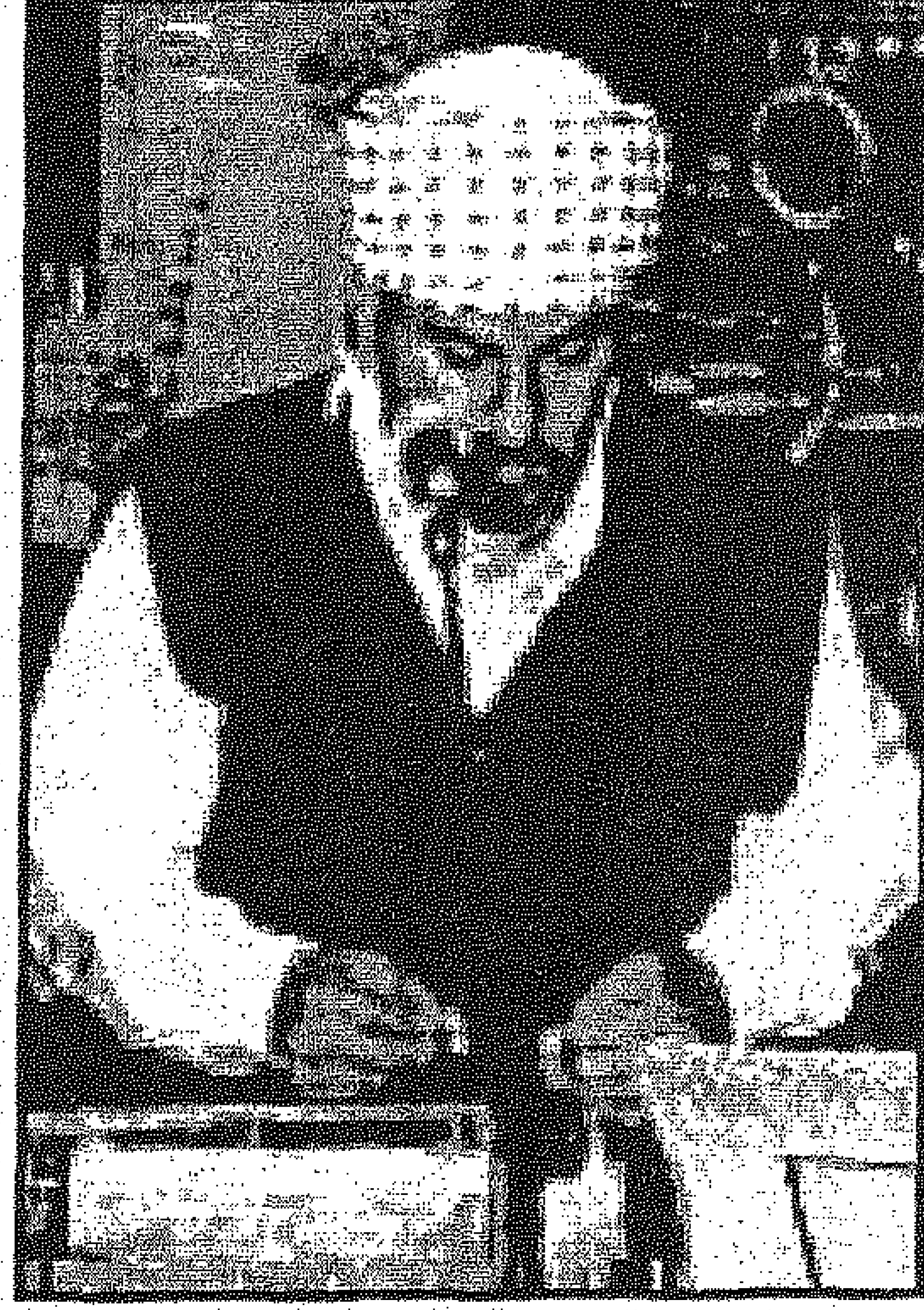
بالرغم من كل ذلك تحلّى كل منهم بالصبر والشجاعة والإقدام ، التي هي من خصائص الرجل الناجح غير المنهزم ..

تعلقت هذه الأمور كلها مع ظروف المطربين المبدعين الاربعة الكبار ... بالمعنى الرئيسي في ضبط المواد الأولية لعناصر الشكل الغناسيقي المقامي وسيطرتهم عليها بطريقة ديناميكية من اجل بناء لحن تعبيري لهذه العناصر وتقوية العلاقات وتماسكها مجتمعةً ، من اجل بناء لحني وتعبيري محكم لهذه العناصر وتقوية العلاقات وتماسكها فيما بينها لإثراء الموضوع الرئيس ، ألا وهو الأداء .. وذلك في طريقة قد لاتدرك معها ، ان كانت بوعي او بدون وعي ، الأهداف الرئيسة فحسب ، بل الأهداف الجانبية التي تساهم في بناء العمل الفني ايضا ..

لقد افترض المغنون الإبداعيون الاربعة الكبار... والغزالي على وجه الخصوص مرة اخرى كما يبدو ... بأن على الفن ان ينشأ من عدم الرضا بالاساليب والاذواق القديمة ، وفعلاً فقد بدا الغزالي كثائر ضد تلك المستويات الفنية المحيطة به والمعاصرة له .. وبدا لنا ان جيلاً من الجماهير التي سبقت ظهوره قد استوعبت تلك التعابير والجماليات على انها كانت مناسبة ومرضية في وقتها ..

على كل حال .. هناك شعور او تصوُّر او ادراك دائم من قبل الفنان خاصة والمتلقي عامة .. بأن عدم الرِّضا هذا يمثّل حالة الفنون جميعا . هذا بالرغم مما انجزه كل من المغنين المبدعين الأربعة الكبار او استاذهم الاكبر محمد القبانجي قبلهم او حتى كل المبدعين الآخرين على قدر ابداعهم بصورة عامة .

ان على كل فنان ان يدرك استحالة وصول عصره ، او أي عصر آخر ، الى معرفة الحقيقة النهائية او المطلقة لواقع التعبير عن هذا العصر او ذاك .. لأن الزمن مستمر وان التحولات سائرة بلا هوادة .. ولكن تبقى محاولات الوصول الى اقصى ما نستطيع من الابداع والتطور ومواكبة العصر الذي نعيش فيه للّحاق بالرَّكب الحضاري والتعبير عن حياتنا من ماضيها حتى حاضرها ومستقبلها ..


عازف السنطور الكبير
وسام ايوب العزاوي


عازف الجوزة الكبير
محمد حسين قمر

تحولات جمالية

ان الجماهير المتذوقة للغناسيقا قبل العقد الثاني من القرن العشرين ، كانت راضية عن جمالياتها ومقتنعة بالاساليب الأدائية المطروحة ... إلا أن ذلك الرّضى اصبح مستحيلاً بعد صدمة الحرب العالمية الأولى (1914 – 1918) ، ومن جانبي أميلُ الى احتمال انطباق ذات الامر على مجمل الشعوب ، وليس في العراق فقط ... وكانت هناك ظروف عميقة اخرى تستحق اليقظة .. فقد سقطت الدولة العثمانية ودخل الإنكليز الى بلادنا عام 1917 ونتيجة لذلك اندلعت اول ثورة في تاريخ العراق الحديث هي ثورة العشرين 1920 ومن ثم اقامة الدولة العراقية الحديثة 1921 وثورات اخرى ومعاهدات استعمارية كاذبة وردود افعال مختلفة مع الانكليز مرورا بثورة الضباط الأحرار في 2/ 5/ 1941 (ثورة مايس) بقيادة رئيس الوزراء رشيد عالي الكيلاني حتى سقوط الانكليز ونهاية العهد الملكي في ثورة 14 تموز 1958 وقيام الجمهورية العراقية ثم المشاكل التي تلتها طيلة عشر سنوات حتى استتباب الامر لحزب البعث العربي الأشتراكي واستلام السلطة في ثورة 17-30 تموز 1968 وما تبع ذلك من احداث مهمة .. ثم الحرب الايرانية

العراقية الشاملة طيلة ثمان سنوات (1980-1988) واخيرا العدوان الثلاثيني الشرس على العراق 1991 ومن ثم فرض الحصار الظالم على بلدنا الذي ما يزال قائما حتى الآن .. وبذلك فقد كانت الأسئلة التي بدى ان الفنانين قد طرحوها عن وعي او دون وعي ..

- ايّ من قيم الماضي الفنية والجمالية هي المناسبة ؟
- وعلى أي اساس تقوم تلك القيم ؟
- وهل هناك قيم جديدة يمكن ان نجعلها اكثر ملائمة لحاضرنا ومستقبلنا؟
- وهل هي ايضا مناسبة ؟
- او هل هي ذات ارتباط بالتعبير عن ظروفنا الحديثة والمعاصرة ؟

هذه الأسئلة ومثيلاتها ، كان يبدو انها تكمن وراء فنيَّة وجمالية وامكانية كل من حسن خيوكة ويوسف عمر والغزالي وعبد الرحمن العزاوي ... او أي مبدع آخر حتى في المجالات الإبداعية الأخرى ، فنون او غير فنون ، ان تأثير الاحداث الجسام هذه على المجتمع اثّرت على المبدعين الراحلين كما انها بالتأكيد ستؤثّر على سيماء وخلجات المعاصرين وتطبع على مجمل الانتاج مسحةً متميزة تدل على التأثير العميق لطبيعة هذه الاحداث ، اما المبدعون الاربعة الكبار فنظرة متفحصة الى خيوكة مثلاً نراه يعبِّر عن هذا التأثر في غنائه بهدوء بالغ وفي احساس دقيق من فيض العاطفة وشجن خلاب جميل بصدق واضح عن تجربة كبيرة وهامة في حياته ... فهو يعبِّر عن مأساته ويعاتب التاريخ والقدر اجمل عتاب خُلُقي تعبيري ، ومن خلالها يتبنى مآسي المجتمع عموما بروح رومانسية لا يُملُّ منها أبداً ، فهو يتخذ كل حياته مجالاً رحباً في بناء اسلوبه الأدائي في المقامات التي سجَّلها بصوته الرقيق .. وتدور تعبيراته كثيرا حول ذلك ، واليك عزيزي القاري مقام الدشت (سلّمه بيات حسيني) الذي يغني فيه احدى قصائد الف ليلة وليلة المخمسة ..

قد حلا نظمي ورق الغـــــزل   من هوى قوم بقلبـــــي نزلـوا

***

من عجيب قد اباحوا ســـقمي　　مع ســـهادي طول ليـل مظلـم

***

ثم جاروا وسـعوا في ماتـــمي　　واستحلوا بالهوى سفـــك دمي

وهم بالجور من قد عدلـــوا

***

ذكرهم عندي يزيـل الالـــما　　عن فـؤادي ويـزيح الســـقما

زاد شـوقي وهيـامي عنـــدما　　اصبح القلـب كئيـــبا مغرمـا

وبه للناس سار المـــثل

***

ذكرهم عندي يزيـل الالـــما　　لو تفانـــى حسرة مـن صـدكم

حيي هذا والرضى من عنـــدكم　　ما تشــاؤوا فافعلوا في عبـدكم

هو في الروح لكم لا يبـــخل

***

لا ازاح الله عنـــــي علـــلا　　لاولابـرى لسقـــــمي علـلا

يـوم اشـكو في هـواكم ملـــلا　　انا لا ارضـــى سـواكم بـدلا

عذبوا قلبي فان شئتوا انصـــفوا

قـد حـلا نظمـــي ورق الغـزل　　من هوى قـوم بـــقلبي نزلـوا

***

وهذا ايضا مقام الراشدي بصوت حسن خيوكة بهذا الزهيري ..

ايـام عصـر المضـن نـاديتهن عـــــــودي

ومن السقم يا خلق جسـمي صـــــفا عـودي

عمري انقضى يا وسـفة ممضيـــــت بوعـودي

يا ربي قلـبي خلـص مـالي قلـب ملـــــيت

نـار الغضـى تستعر بحشـاي انـا ملـــــيت

قالوا تسـلى قلـت مـن هـالعمر مليـــــت

همـي فـلا ينجلـي كانونهـا بوعـــــــودي

أغنية - المرابط

مرابط ما ريده يا بـــــابه المـــــيرابط

سلم عليّ اوفـــــات انا مـــــاريــده

النــوب النــوب النــوب

****

يـــــا دالــــي بطـــــل بـــــطل

يـــــا بـــــابه بطـــــل يـــــا دالــــي

دمعي سكه البــــستان انا مــــــا ريده

النــوب الــنوب الـنوب

الحـالي لعـبن لعـبن يـــــابابه لعـــــبن

الحـــــــــــــــــالي

حجاية الوجــــــهين انا مــــــا ريـده

النــوب الــنوب النــوب

***

علـيهم ذبـني ذبـني يـــــا بابـه ذبـــــــني

علــــــــــــــــــــــيهم

بالله يا مجـــــرى الماي انـا مـــــــا ريـده

بالله يا مجـــــرى الماي انـا مـــــــا ريـده

النـــوب النـــوب الـــنوب

مــــن ايـــــديهم رحنــــــه رحنــــــه

يابـــــــابه رحنـــه مـــن ايديهـــم

ما تــــنفع الوصفــــات انا مـــــــا ريـده

الـــنوب الـــنوب النـــوب

***

بصــــــبعك حطـــــــني حطـــــــني

يـــــابابه حطـــــــــني بصــــبعك

محبس شذر يهــــــواي انا مــــــــا ريـده

النـــوب الـــنوب الـــنوب

لتبعـــــك للمــــوت للمــــوت يابابـــــه

للمـــــــــــوت اتبــــــــعك

لو ما حجـــاية النـــاس انا مــــــا ريده

النـــوب النـــوب النـــوب

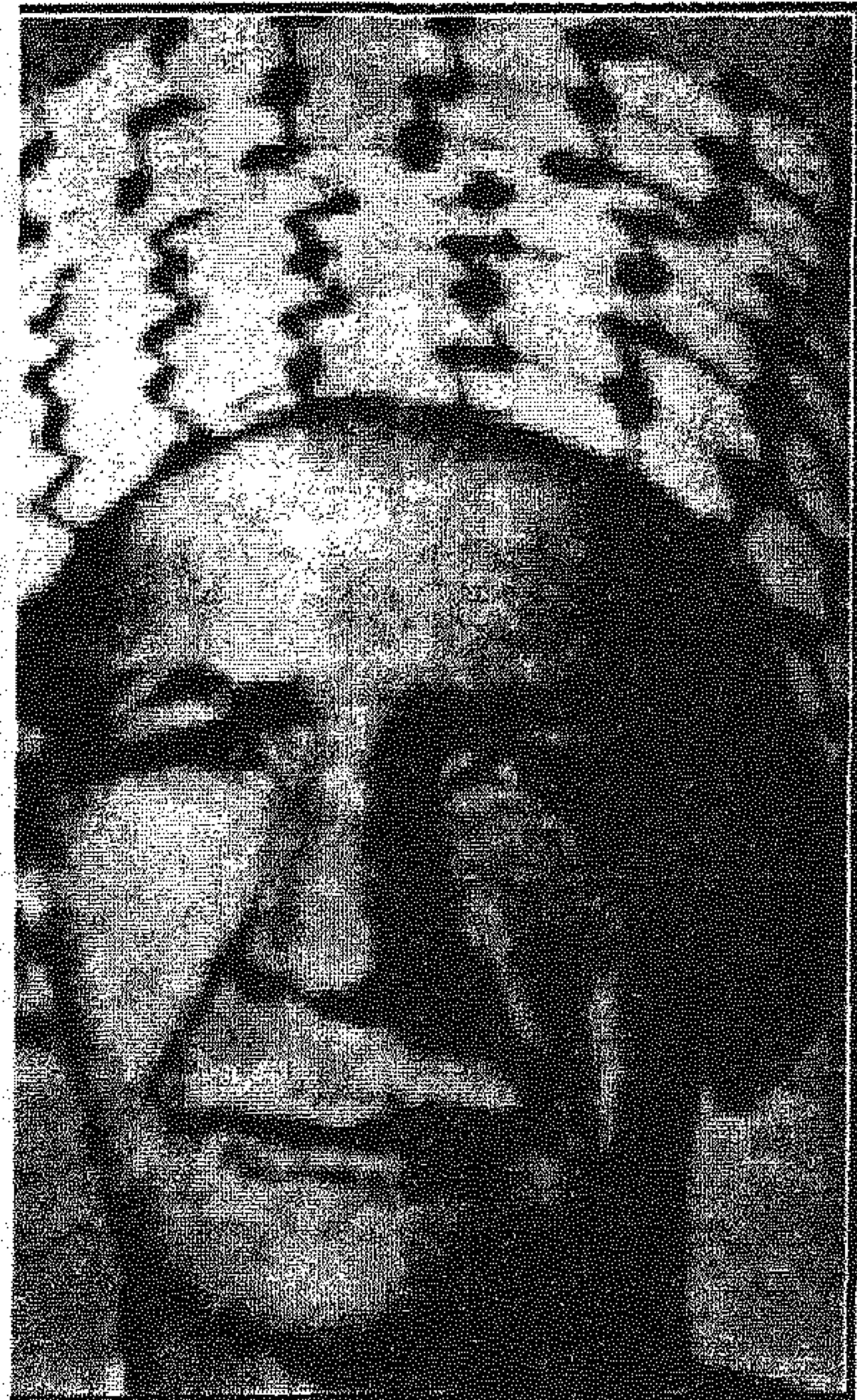
***

« مرابط »

الوحدة

غناء المذهب

غناء الكوبليه



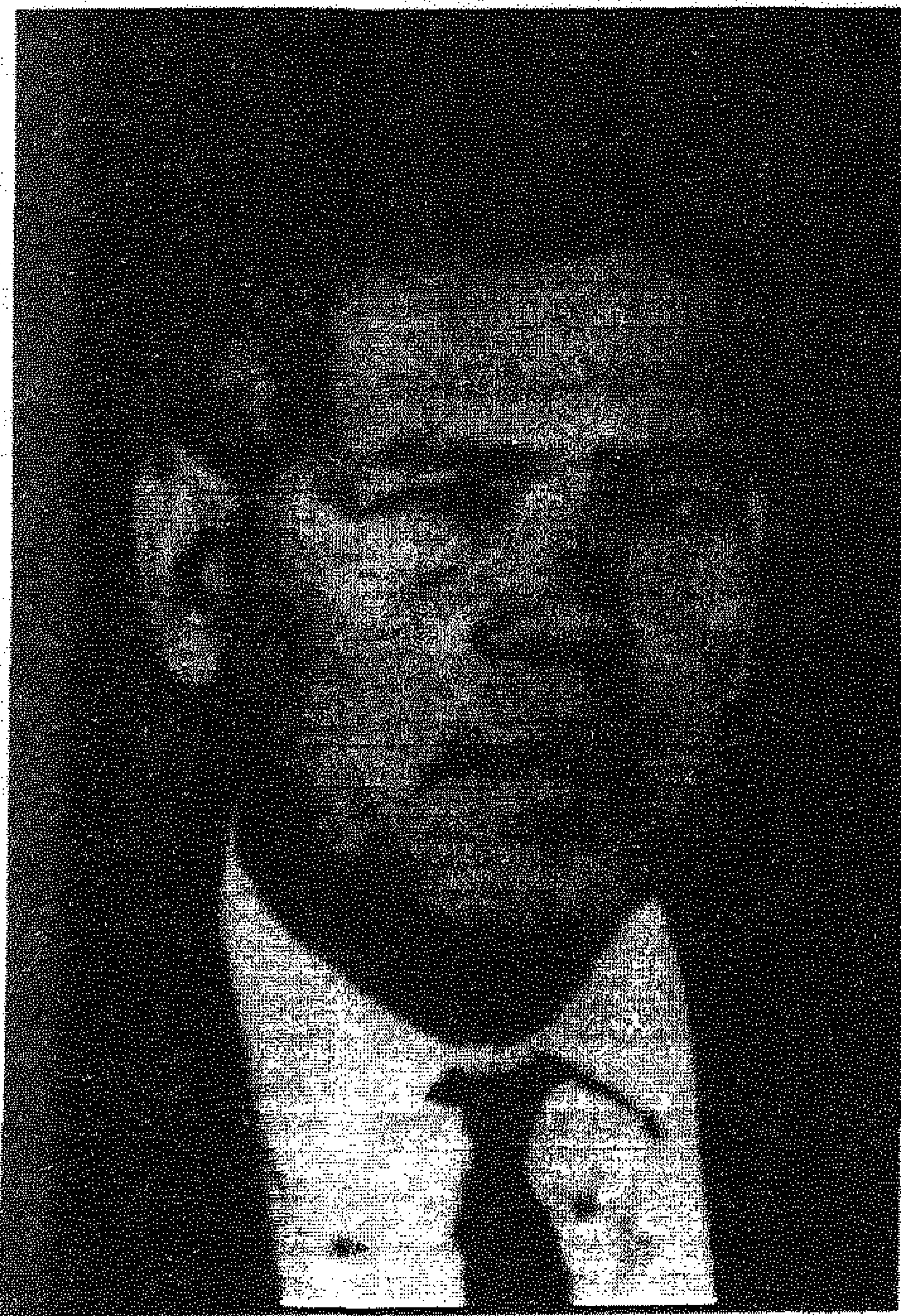
مطرب المقام العراقي محمد العاشق



المطربة الشهيرة سلطانة يوسف



مطرب المقام العراقي يونس يوسف



مطرب المقام العراقي مجيد رشيد

المضامين

الاسلوبية للمغنين المبدعين

ان اهم ما يميِّز المبدعين عموما في التعبير عن الحقيقة والواقع المعاش ، واهم ما يميِّز حسن خيوكة ويوسف عمر وناظم الغزالي وعبدالرحمن العزاوي او غيرهم من المؤدين المقاميين .. هو استعمال اسلوب تعبيري ندرك من خلاله انهم يدركون ويفهمون مشاكل المجتمع ، فيوسف عمر يعتمد على وسائل اسلوبيه محافظة على روح البيئة البغدادية واشد محافظة على الشكل المقامي باصوله التقليدية ، فمهمة يوسف عمر تبدو مهمة تاريخية كان واجبها نقل هذا التراث الغنائي والموسيقي من السابقين الى اللاحقين بكل امانه دون زيادة او نقصان من حيث الشكل ، لكنه تلاعب في المضمون حيث عبَّر بصورة حاكى فيها اذواق عصره وكسب من خلالها جماهيرية طاغية ، هذا هو الابداع الذي تمتع به يوسف عمر ، حيث عاصرت تعبيراته الأدائية اذواق الناس المعاصرين لحقبته .. ولعلَّ الأمر يقترب كثيرا من هذا المعنى بالنسبة الى المطرب عبد الرحمن العزاوي الذي كان يتمتع بشاعرية جميلة في تعبيره الأدائي اوصلته الى الجماهير بصورة مباشرة .

اما الغزالي فقد كان يعتمد على وسائل اسلوبية منوعة بين الوصف الافتراضي والمخاطبة المستفيضة للموضوع والحضور المسرحي والأناقة التي يهتم بها كثيرا وكذلك في اختيار مادة كلامه المغنى من كلمات الأغاني او الزهيريات او القصائد الشعرية ذات المفردات الغنائية والمعاني الجزلة . فعندما نستمع اليه وهو يغني هذه القصيدة في مقام الاوشار(سلَّمه بين السيكاه والهزام) مع أغنية (شرد اقدملك هدية) ..

لعلك تصغي ساعة واقول لقد غاب واش بيننا وعذول
وفي النفس حاجات اليك كثيرة اری الشرح فيها والحديث يطول
تعال ، فما بيني وبينك ثالث فيذكر كل شجوه ويقول
واياك من نشر الحديث فانني به عن جميع العالمين بخيل
فما كل مخضوب البنان بثينة وما كل مسلوب الفؤاد جميل
ويا عاذلي قد قلت قولا سمعته ولكنه قول علي ثقيل
وحقكم لم يبق لي بقية فكيف حديثي والغرام يطول
دعوا ذكر ذاك العذل منا ومنكم الى كم كتاب بيننا ورسول
وردوا طيفا جاء منكم يزورني فاني عليل والنسيم عليل

أغنية شرد أقدملك هدية

كلمات جبوري النجار – الحان ناظم نعيم – غناء ناظم الغزالي

شرد اقدملك هدية بعيد ميلادك ياحي
اطلب شما ردت مني مهجتي وعيني وقلبي
قول واتمنى عليّ شرد اقدملك هدية

***

تريد ارصعلك جبينك من نجوم السما الزاهر
لو شعاع الشمس اصوغه الشعرك الذهبي ضفاير
قول واتمنى عليّ
من بحور الشوق اجمع انفس واجمل لآلي

عقــد بيــه المحلــي جــيدك   وانــت اغــلاهن يــا غــالي

قول واتمـــنى عليّ

مــن ريــاحين وزهـــور   وياسمـــين وجلنـــار

افــرش أرض البيــه تمشـــي   وفـــوق نــار تزيــد نــار

قـــول واتمنى عليّ

« شرد أقدملك »

جورجينة $\frac{10}{16}$

المقدمة



الصورة فوق سلسلة جبال الالب من مدينة انسبروك شمال النمسا في جولة حرة يظهر فيها من يسار الصورة الفنانة الكبيرة مائدة نزهت وصبحي السامرائي وحسين الاعظمي وعلاء عبد العزيز السماوي يوم الاحد من نيسان 1980 اومقام الحكيمي(سلمه هزام) مع مجموعة من الركبانية وأغنية(انا المسيجين) حيث يبدأ المقام بهذا الزهيري ..

يا صاحي هلال دهري ابهلوقت غني
وبرمح قتّال بسويد القلب غني
لاتحسبوني اغدرت عني الغدر غني

يا وصفتي الواعدوا ما يوم وفوا وعد
طعنات قلبي فلا بحساب يحصل وعد
رددت لحني واردد ذكرياتي وعد

يامن اغني الك يوم الي غني

الركبانيات

يا دار جيت انشدج يادار دلّيني
عن ساكنيج ارحلو ليوين اخبريني
من كثر صب الدمع ما وجّد ابعيني
ردّد علي الصدى ما ظنتي ايعودون

***

ردّيت هايم على وجهي وضربت البيد
كفرة اوخلية وعلي امسى المزار ابعيد
نار القلب تلتهب كلما اون اتزيد
شبّت بعدهم ولكن وين اليطفون

***

ياويل حالي واني بذيج الخلية امسير
لا راهب الانشدة ولا صومعة ولا دير
مر علي طاير نشدته اوقلتله ياطير

مـا شـفت ظعـن الولـف والـــيانزل يـردون

***

قلـت النجمـة الصـبح يـا نجمـة التضـــوين
ما شفتي ظعـن الولـف شـال اورحـل لـــيوين
وانشـدت ريـح الصـبا يـا نسـمة التـــسرين
سـيري وودي سـلامي المـن بهـم مفـــتون

***

ســاعة ولــن حــادي الرجايــب ينـــــادي
بصـــوته الحـنين اوشــعب منــــي فـؤادي
ناديـــت تـــانيني ارد انـــــشدك ياحــادي
احبـاب قلـبي سـروا مـا لا كتـك الظـــعون

***

أغنية انه المسيجين

انـــه المسيجـــــين انـــه	وانـــه المظـــــيليم انـــه
وانـــه الباعـــــوني هلـــي	بشـــعير والوعـــــدة ســنة

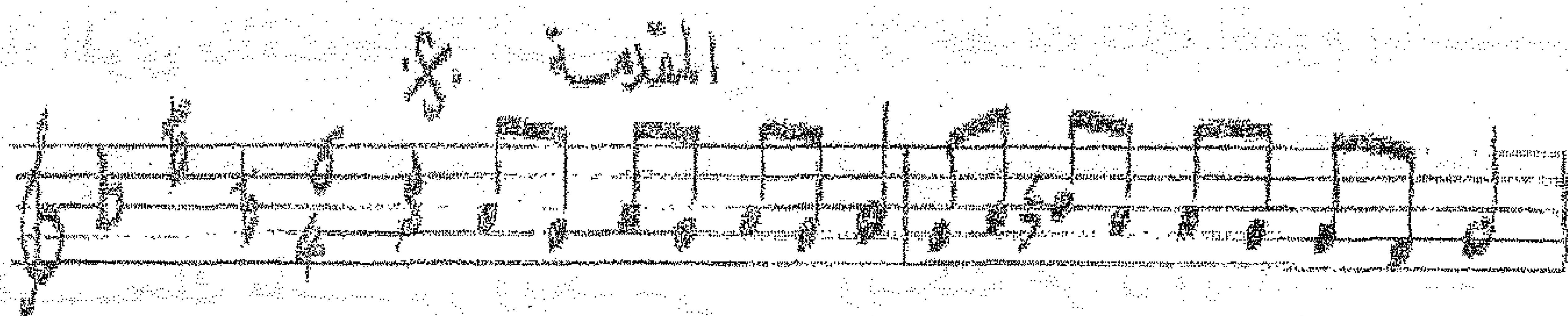
***

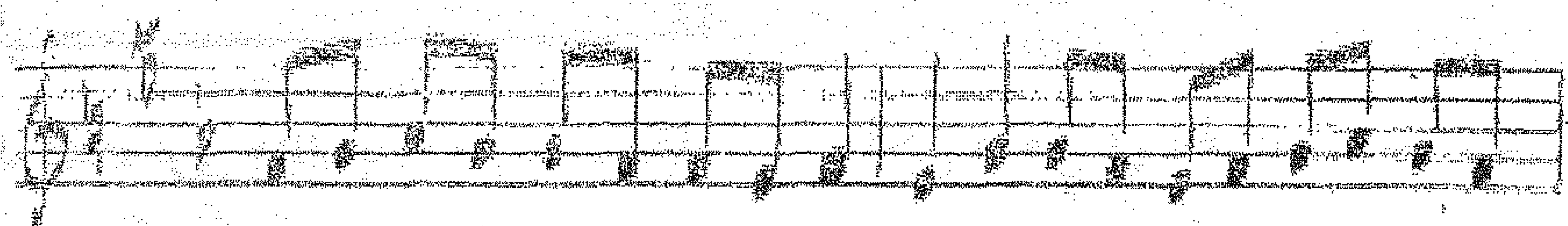
لابـــس عـــــباية حـــي	نـــازع عبـــــاية حـــي
زعـلان ويايـة هـذا الولـــف	والله مـــا جـــــوز منـــه

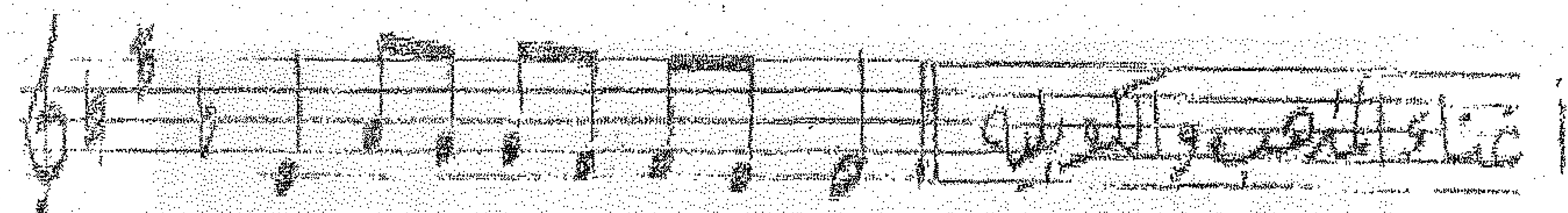
***

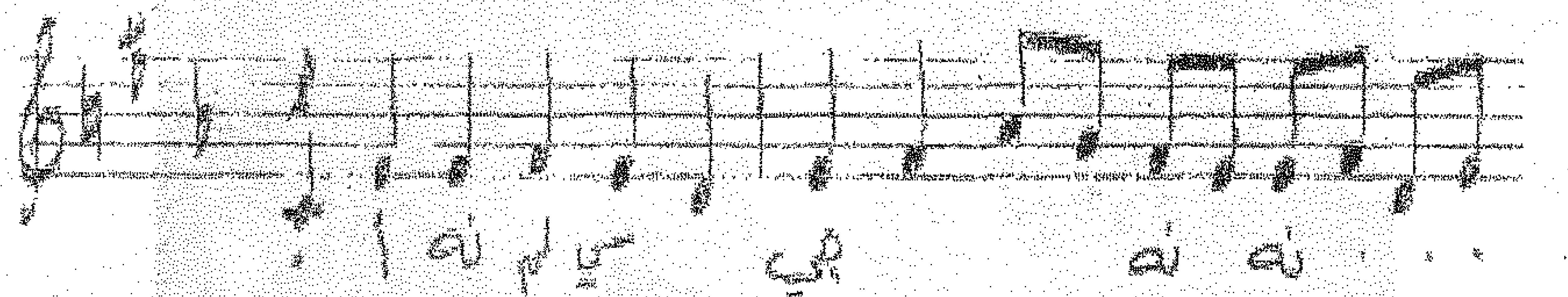
لابـــس محـــــابس حـــي	نـــازع محـــــابس حـــي
خلانـــي وراح هـــذا الولـــف	والله مـــا جـــــوز منـــه

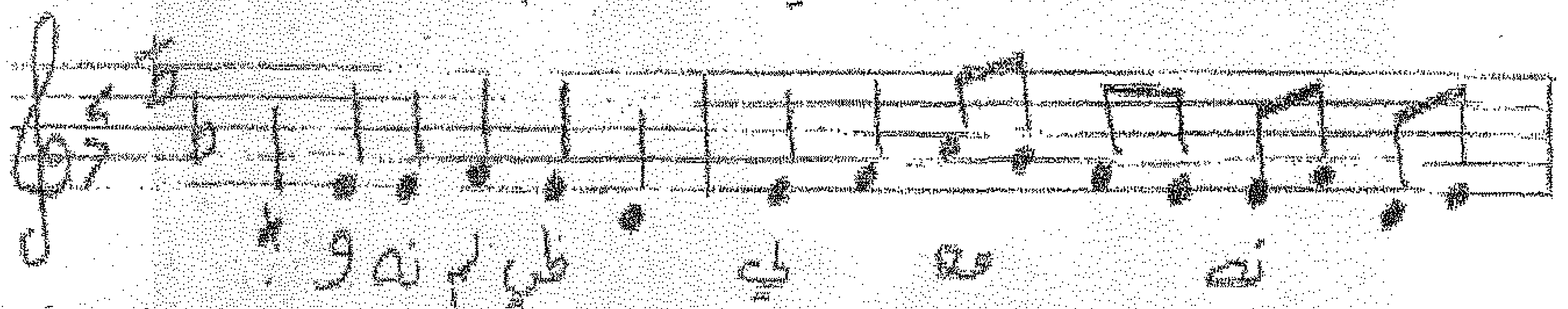
«أنا المسيحية أنا» سنكين سماعي



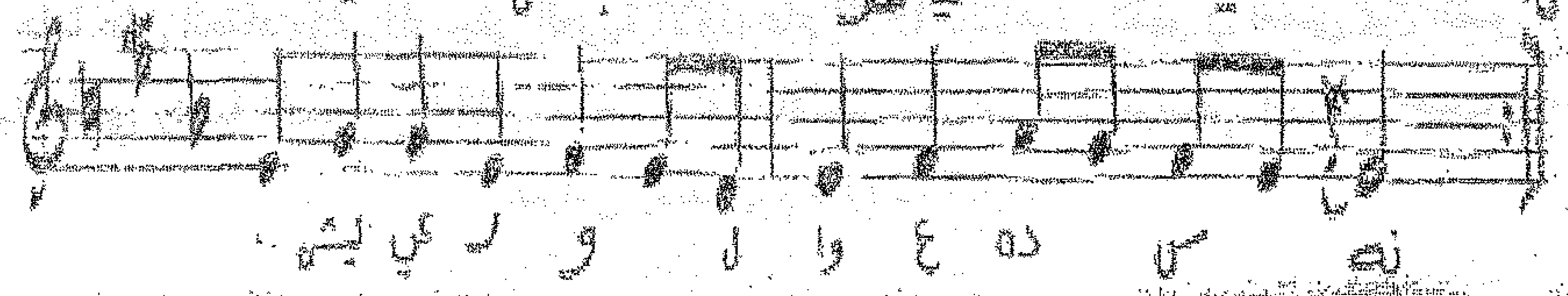












او عندما نستمع اليه في مقام اللامي بقصيدة ابي فراس الحمداني ..

اقول وقد ناحت بقربي حمامـــــــة　　　ايا جارتـا لـو تشـعرين بحـــــالي
معاذ الهوى ماذقت طارقة الـنــــوى　　　ولا خطرت منك الهموم ببالــــــي
ايا جارتا ما انصف الدهر بينــــنا　　　تعالي اقاسمك الهموم تعالــــــي
ايضــــحك مأســــور وتبكـــي طليــــــــــــــــقة　　　ويسكت محزون ويندب سالـــــي
لقد كنت اولى منك بالـدمع مـــقلة　　　ولكن دمعي في الحوادث غالــــــي



في يمين الصورة الباحث الموسيقي الكبير عبد العزيز بن عبد الجليل وبجانبه المؤلف وهما يستمعان ويتابعان احدى جلسات مناقشة بحوث المؤتمر العلمي الذي اقامه المجمع العربي الموسيقي بمناسبة مرور 75 عاما على انعقاد مؤتمر الموسيقى العربية الاول عام 1932 بالقاهرة وتظهر في اقصى يمين الصورة د. رتيبة الحفني رئيسة المجمع وفي الجانب الاخر خلف المؤلف يظهر الباحث الموسيقي العراقي حبيب ظاهر العباس وذلك يوم 12/ 3/ 2007

أغنية قلّي يا حلو منين الله جابك

قلــــي ياحـــــلو مـــــنين الله جابـــــك

خـــزن جـــرح قلــــي مـــن عـــذابك

***

جـرح القلــــب مـن فرقـاك خـزن — محــد مثلـــي بمـــحبوبه تمحـــن

هــم هــذا نصــــيي والجـبر بيــه — لا آنـــي اتـــوب ولا الله يهديــه

قلـي يـا حلـو اشـــجابك علـيّ — حملـــت الالم والهــــم اذيـــة

بيـدي جبـت النفسـي الحـــجاية — خليـت الخلــك تحـــجي ورايــة

قلـــي واشـــــفت مـــني اذيـــه — قلبـك مـن صـخر ماحـــن علـيّ

آنــي اللــي جرحــت ايـدي بيديــه — هويتـك وانـت مفتـون بجـــمالك

«كلّي يا حلو»

جورجينا

غناء المذهب

غناء الكوبليه

فإننا ندرك مباشرة مدى الذوق الرفيع لكلمات اغنياته .. في حين نلاحظ مدى تمسك يوسف عمر بالشكل المقامي حين نسمعه في مقام العجم عشيران مرة اخرى بهذه القصيدة...



الفنان الكبير يوسف عمر

تحنُّ نياقُ الضاعنينَ وما لها — تحنُّ وفي القلبِ المشوق حنين
ابا النوق ما للضاعنين من الأسى — ووجدٌ بإحشاء الضلوع كمين
فلاالقلبُ لُما اجمعَ الركبُ صابر — ولا الدمعُ من بعضِ الفراق مصون
سكبتُ لها من هذه العينينِ عبرةً — وإني بها لو لا الغرام ضنين
اذا كنتِ لا تدرين ما الشعرُ بالحشا — سلي عني الاشواق كيف تكون
جننتُ بحبٌ العامرية والهوى — جنوناً ولكن الجنون فنون

وكذلك الأمر مع عبد الرحمن العزاوي حين نسمعه بمقام الخنبات في هذه القصيدة لمهيار الديلمي في احدى حفلات المتحف البغدادي مع أغنية (جلجل عليّ الرمان) ..

استنجد الصبر فيكم وهو مغلوب — واسال النوم عنكم وهو مسلوب

وابتغي عندكم قلبا سمـــــحت بـه   وكيف يرجع شيء وهـو موهـــوب
ما كنت اعرف مـا مقـدار وصلــكم   حتى هجرتم وبعض الهجر تأديـــب
اســتودع الله في ابيــاتكم قمــــرا   تــراه بالشـوق عــيني وهـو محجــوب
لو كان ينصف مـا قـال انتظـر صــلة   تأتي غدا وانتظار الشـيء تعذيــب

اغنية جلجل عليّ الرمان

جلجـــل علـــي الرمـــان   نـــومي فزعـــــلي
هـــذا الحـــلو مـــا ريـــده   ودونـــــــي لهلـــي

***

لكعـــد تـــوالي الليـــل   واذكـــر وليـــــفي
وبحجـــــة الحلمـــــان   لبجـــي علـــى كيـــفي

***

خليـــتني يهـــواي جـــزرة   بوســـط شـــــط
والمـــــايجي برجلــــيه   مـــا ينفـــع الخــــط

***

بـــين الجـــرف والمـــاي   حنطـــــة زرعـــــوني
لا قـــــالو الله ويـــــاك   ولا ودعـــــــــوني

***

ريـــــت الاحبـــــه   ايكـــون بالاعظمـــــيه
واتلاقـــه آنـــي ويـــاه   صـــبح ومســـــية

***

« جَلجِل عليّ الرمّان »

سنگين سماعي 6/4

المقدمة

الغناء

وهذا ايضا مقام الجمّال بهذه الابيات الشعرية مع أغنية (لتظن عيني تنام)..

سمــــراء تضـــرم في الفــؤاد لهيبـــا ... وتريـك مـن فـتن الجمـال ضــروبا
وتمـــيس بالقـــد الرشـيق تغنجـــا ... فتخالـــه غصـــنا يمـــيس رطيـــبا
وتريـك مـن سـود العيـون سهامـها ... فتنـــال في نظراتـــهن قلـــوبا
وتحـوك للصـب العميـد شراكـــها ... لتصـيد قلـب متـيم وتصـــيبا
يـا ليـل والاشـواق تصـهر اضـــلعا ... مـــني فتـــشكو مقلتـــاي لحيبـــا



أغنية لتظن عيني تنام

لـــــتظن عيـــــــني تنـــــام
ودادة احـــــــــو واسمـــــــع
آه ويـــــــلاه واسمـــــــع ونـــــــيني
حـــــــــي تركنـــــــــــي وراح
ودادة احـــــــــو واسمـــــــع
آه ويـــــــلاه مـــــا ظـــــــن يجـــــيني

***

هلـــــهل يـــــا شـــــامت حيـــــل
ودادة احـــــــــو واسمـــــــع
آه ويـــــــلاه واسمـــــــع ونـــــــيني
حـــــــــي تركنـــــــــــي وراح
ودادة احـــــــــو واسمـــــــع
آه ويـــــــلاه مـــــا ظـــــــن يجـــــيني

***

تـــــــدري شـــــــعمل فركـــــــاك
ودادة احـــــــــو واسمـــــــع
آه ويـــــــلاه واسمـــــــع ونـــــــيني
حـــــــــي تركنـــــــــــي وراح
ودادة احـــــــــو واسمـــــــع
آه ويـــــــلاه صـــــــبح ومســـــــية

***

محــــــبس شـــــذر يهـــــواي

ودادة احــــــــو واسمـــــــع

آه ويــــــلاه حطـــــني باصـــــبعك

لــــو مــــا حجـــــاية النـــــاس

ودادة احـــــــــو واسمـــــــع

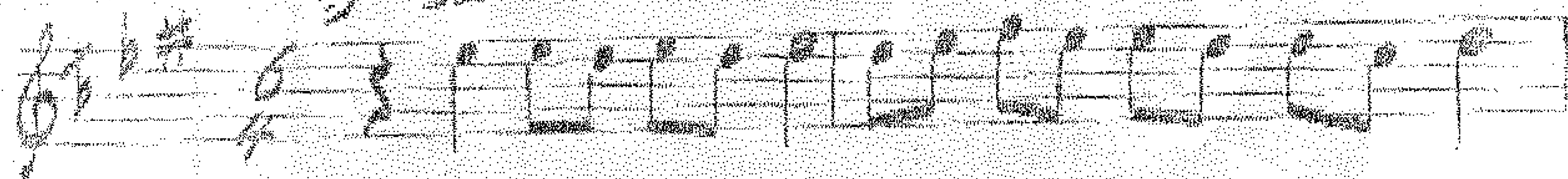
آه ويــــــلاه مـــا ظـــــن يجـــــيني

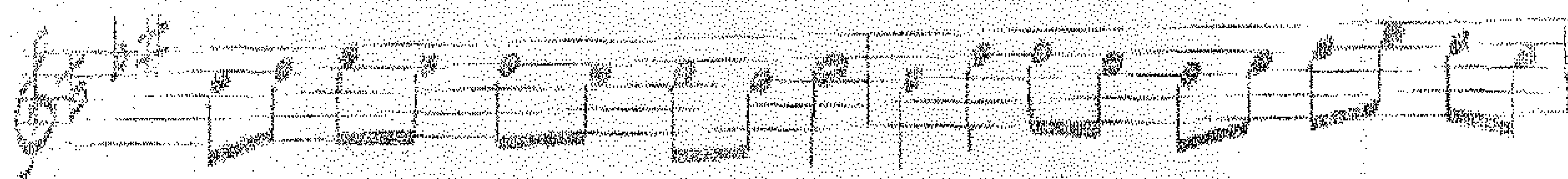
***

« لا تظن عيني تنام »

سنگين سماعي

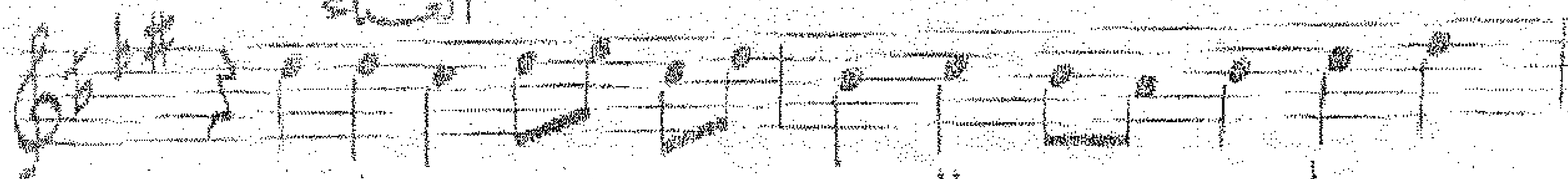
المقدمة

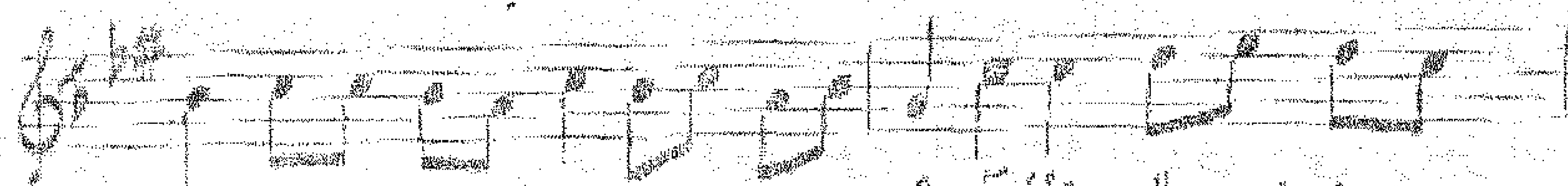


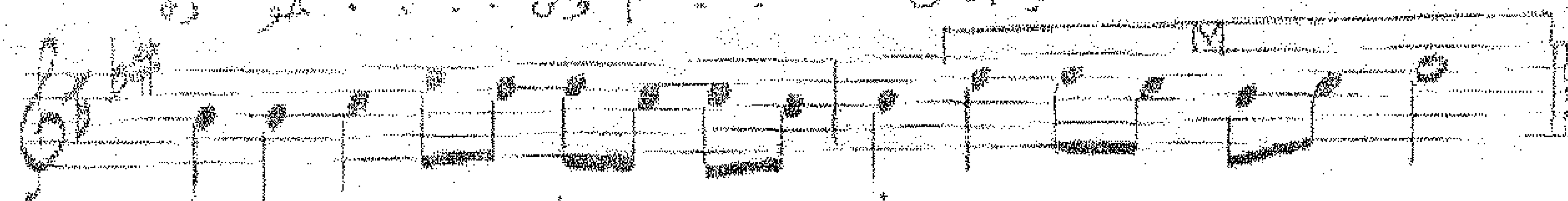


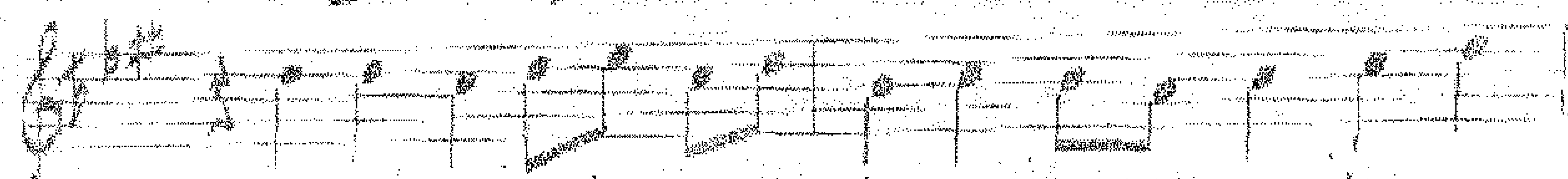


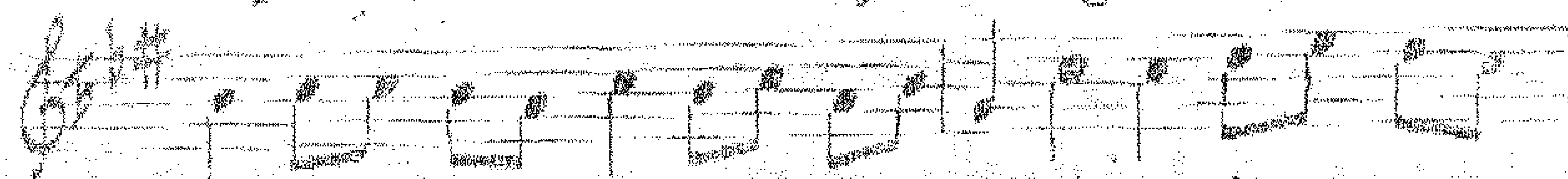
الغناء

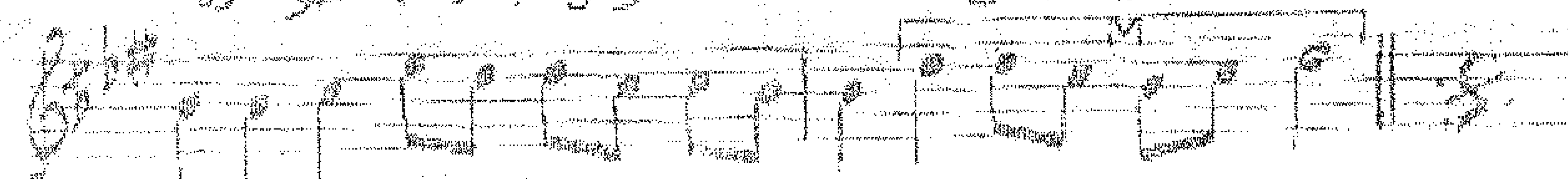
















حسين الاعظمي يتوسط اعضاء فرقته الموسيقية في بناية المركز الثقافي الملكي بعمان يوم 15 / 6 / 2006 قبل ان يبدأ حفلته في ختام مؤتمر التجمع العالمي الثاني لدراسات الشرق الاوسط بدقائق .. ويظهر من اليمين علي كامل وصفوت محمد علي وعبد الكريم هربود ورافد عبد اللطيف وعلي اسماعيل جاسم وسيف وليد شاكر وفلاح اسماعيل المصلاوي وسامر صباح شاكر..

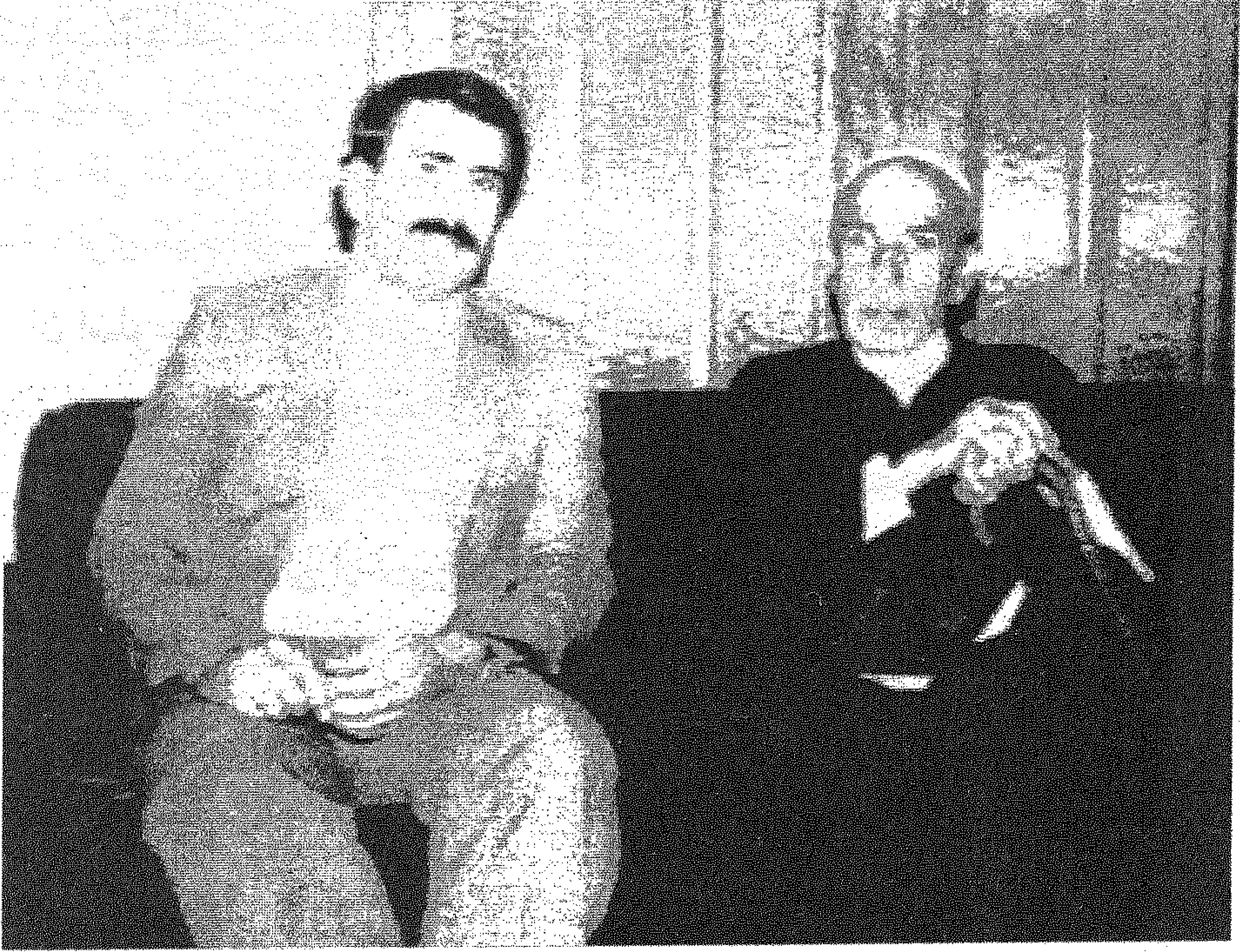
ان الاختلافات الموجودة في الاسلوب الأدائي للمقامات والأغاني بين خيوكة ويوسف عمر والغزالي والعزاوي تقوم بالدرجة الأولى على تركيز الغزالي الشديد في عرض ادائه الغنائي بشكل عام خاصة المقامات ، مراعيا بذلك تطبيق مواقع الرموز التعبيرية المقننة خلال ادائه للجملة اللحنية ، من قوة وضعف وضغوطات وسرعة وبطء ومد وتقطيع ... هذه التعبيرات الفنية التي جعلت من ناظم الغزالي افضل مؤد عربي في القرن العشرين في هذه النواحي ، تلك الوسائل الأدائية الحسية الرفيعة التي احدثت انعطافا كبيرا في الأداء المقامي والغناء عموما لم يضاهه فيه احد[4] وعلى اختلاف حجم المقامات التي اديت من قبل المؤدين المبدعين الاربعة الكبار خيوكة وعمر والغزالي والعزاوي في كونهم قد انتجوا تسجيلات مقامية كبيرة الحجم وصغيرة الحجم في شكلها الأصولي التقليدي ،

(4) مثل (شدة قوة الصوت (Fotissimo) وقوته (Forte) او متوسطه (Mezzo Forte) أو خفوت الصوت بشدة (Pianissimo) او خفوته (Pino) او متوسطه (Mezzo Pino) وكذلك الاخذ في الشدة تدريجياً (Crescendo) او التنويع بين تقطيع الجمل الادائي (Staccato) او ربطها (Legato) وغيرها من التلوينات الادائية التعبيرية التي كان يشعر او يفهم ان العملية الادائية تحتاجها).. - انظر كتابي (المقام العراقي الى اين ؟) ص129 - المؤلف -

لكننا لو استمعنا الى هذه المقامات المسجلة ومقامات ناظم الغزالي خصوصا لأدركنا انهم قد ادوا هذه المقامات باسلوب تعبيري وفني وتقني معاصر افضل من أي مؤدٍ مقامي آخر على وجه الاطلاق في حقبتهم كان قد ادى هذه المقامات نفسها في اقل تقدير ، وتعبيراتهم الصادقة عن مشاعرهم الناتجة من تجاربهم الخاصة ، نرى انهم اقرب من غيرهم في التعبير عن وجهة النظر المعاصرة.

ان اسلوب التعبير الأدائي في غناء المقامات العراقية لكل من خيوكة اويوسف عمر او الغزالي او العزاوي ، يتضمن قيمة متممة ، نحسُّ من خلال سماعنا لها كل صور الماضي الأليم والحاضر المعقد والمستقبل المتفائل ..

على كل حال – ان أياً منهم لايكتفي بمجرد تصوير بسيط لهذا الثالوث (الماضي والحاضر والمستقبل) بل ان كلاً منهم يرى ان موضوعه التعبيري قد صدق فيه وجاء عفويا وانعكاسا طبيعيا للواقع المعاش ورؤية متعددة الأشكال لهذه الأزمنة ..ان غناء المقامات او الغناء التراثي بشكل عام لايقوم على مبدأ توضيح اتجاهات وافكار يسبق توقعها ، بل العكس صحيح ، لأن الصدق في التعبير هو محور القضية ...



حسين الاعظمي مع الموسوعة جلال الحنفي منتصف الثمانينات

استراحة الفصل

نـــواح دجــلة

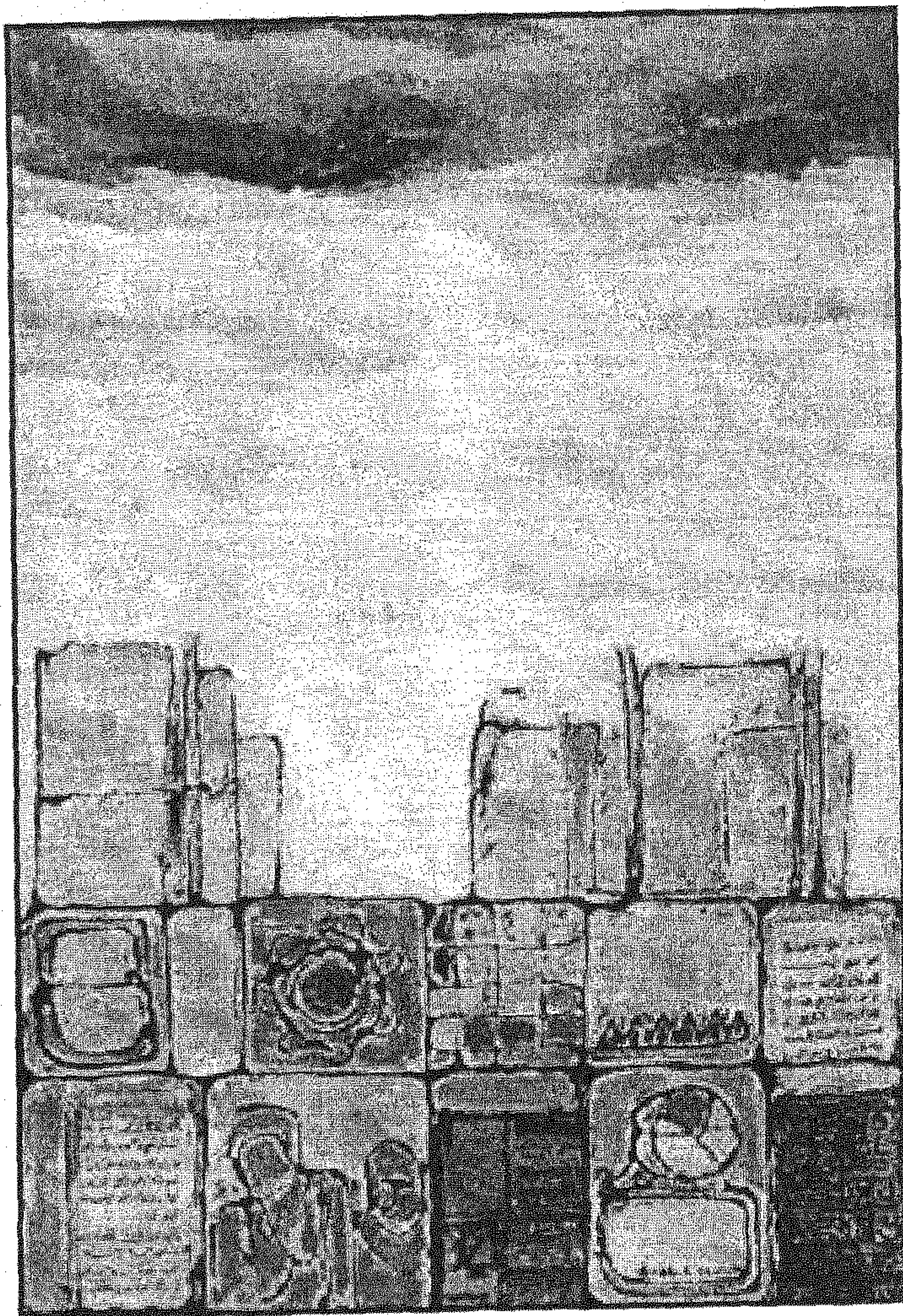
قصيدة الشاعر الكبير معروف الرصافي الشهيرة التي قالها بعد سقوط بغـداد في اثناء الحرب العالمية الاولى جوابا عن قصيدة الشـاعر التركـي الشـهير سـليمان نظيف بيك

هــيَ عــيني ودمعُهــا نضّــــاحُ | كــلّ حــزُنٍ لمائــها يَمتــــاحُ
كيــف لا أذرِفُ الــدموعَ وعـــزّي | بيــدِ الـــذلّ هالِــكٌ مجـــتاح
قــد رمــتني يــدُ الزمــان بخـــطبٍ | جَلــل مــا للـــيلهِ إصبـــاح
حيث غمّت علي وجه سمـــائي | ظـُلـــمات تخفى بــها الاشباح
وتـوارى عـن اعــيني مضمـــحِلاً | شــرفٌ في مواطـــني وضّـــاح
يـومَ امسيتُ لا حُـــاةَ تــذود الــ | ضّيمَ عـني ، ولا ظـُـبىً ورمــاح
فأنــا اليـــومَ كالسفيـــنةِ تجـري | لا شــِـراعٌ لهـــا ولا مَــلاّح
ضــقتُ ذرعـا بمحــنتي فــــتراءتْ | قيدَ شبرٍ لـيَ الفِـــجاجُ الفِســـاح
أخـرسَ الحـــزنُ مَنطـــقي بنحيـب | ألسنُ الدمــــعِ فيه ذُلــقٌ فصـــاح
نُحتُ حتى رثـى العــــدوّ لحـالي | واعتـــراني مـن العـــويل بُحـاحُ
فمياهي هـي انســكابُ دمـــوعي | وخريـــري هـــو البُكـا والنُّـواح
أوَ ما تبصــرُ اضطـــرابي اذا مـــا | خـَفـَقـَـــتْ في جـوانبي الارواح
ليس ذا المــوج في موجــاً ، ولكـن | هــو مِـــنّي تَنَـهـُّـــدٌ وصـياحُ
إن وجدي هو الجحــيمُ ، ولـــولا | ادمعــــي احرقتنـــيَ الاتــراح
لــو درى منبـــعي بمـا انـا فيـــه | من اسىً جفّ مـــاؤه الضّحــضاح

علــّه قــد درى بــذاكَ ، فهــــــذا　　هــو بــاكٍ ، ودمعـُــهُ سفـّــــاح
أين أهل الحِفاظ ؟ هــل تركـــوني　　نـُهـْبــَةً في يــد العــــدوّ وراحــو ؟
بَرَحوا (واديَ السّــلام) عـِجـــالاً　　افَجِــــدٌ بـــرَاحُهمُ ، ام مـــُزاح؟
مـا لهـم يـَبـْعـــدون عـني انتـــزاحا　　وعزيـزٌ منــــهم علـيَّ انتـــزاح؟
أوَ مـا يعلمــــــون ان حريـــمي　　للمعـــادين بعــــدهم مستباح؟
فلـئن يبعـدوا ، فــــإنّ فــؤادي　　لإ لـَيـْهــــِمُ بــودّه طمـّــاح
لو رأوْني سبياً بأيــدي الاعــــادي　　لبكــو مــــثلما بكيْـتُ ونــــاحوا
لا مســـائي بعـد البعــــادِ مساءٌ　　يوم بــــانوا ، ولا الصَّــباحُ صباح
اتمنّــى بــــأن اطيــرَ اليــــهم　　بجنـاحٍ ، وايـن مــنّي الجَنـــاح ؟
انــا ادري بأنهــــم بعــدَ هـــجري　　لو يذوقوا غمـــضا ، ولم يرتـــاحوا
بل هم اليوم عــازمـون على الزّحـْ　　ـفِ بجـيشٍ بـه تـَغـَــصُّ البطــــاح
ان تـأتوا فريضــــة الليــــثِ تـأتي　　بعــــــدَها وثبـــــةٌ لـه وكفـــاح
كيــف يـُغـْـــضُون عـن اغاثـة وادٍ　　زانـه مـن ودِادهـــم أوضـــــاح
فعليـــه من فخـــرِ (عثمـان) تـاجٌ　　ولـــه رايــةُ الهـِــلال وِشـــــاح
انا باقٍ عـــلى الـوفاءِ ، وان كانـت　　بقلبـــــي ممّــن أ حِــبُّ جـــراح
فـإليهمْ ومنـــــهمُ اليـــــومَ اشـكو　　بلـّغيـــهمْ شِكايــــــتي يــا ريــاح

هامش

* من (كتاب ، بغداد في الشعر العربي ، تصنيف جمال الـدين الالوسـي ، ط المجمع العلمـي العراقـي، 1407هج1987م ، ص215 و 216 و 217)



Hashim Al Taweel

Size: 50 X 70 cm

Material: Oil on Canvas

لوحة فنية للفنان الكبير

هاشم الطويل

الباب الثاني

الفصل الثالث

- **استهلال الفصل**

قصيدة الوفاء للسموأل

لوحة فنية للفنان فائق حسن

ثمار حقبة التحول (المقام المصنوع)

حقبة التجربة

قيمة نتاجات المغنين المبدعين

- **استراحة الفصل**

لوحة تشكيلية للفنان احمد نصيف

قصيدة للشاعر اسماعيل الهيتي

استهلال الفصل

****

من اشهر قصائد العرب
قصيدة السموأل
التي ضُرب بها المثل في الوفاء

هو السموأل بن غريض بن عادياء والناس يدرجون غريضا في النسب وينسبونه إلى عادياء جده وهو صاحب الحصن المعروف بالأبلق بتيماء، وبالسموأل يضرب المثل في الوفاء لأنه أسلم ابنه ولم يخن أمانته في أدراع أودعها عنده امرؤ القيس لما صار إلى الشأم يريد قيصر فطلبه المنذر بن ماء السماء فلجأ إلى السموأل ومعه أدراع كانت لأبيه فوجه المنذر بالحارث بن ظالم في خيل وأمره أن يأخذ مال امرئ القيس من السموأل فلما نزل به تحصن منه وكان له ابن قد يفع وخرج إلى قنص فلما رجع أخذه الحارث ثم قال للسموأل :أتعرف هذا؟

قال : نعم هذا ابني ؟

قال : أفتسلم ما قبلك أم أقتله ؟

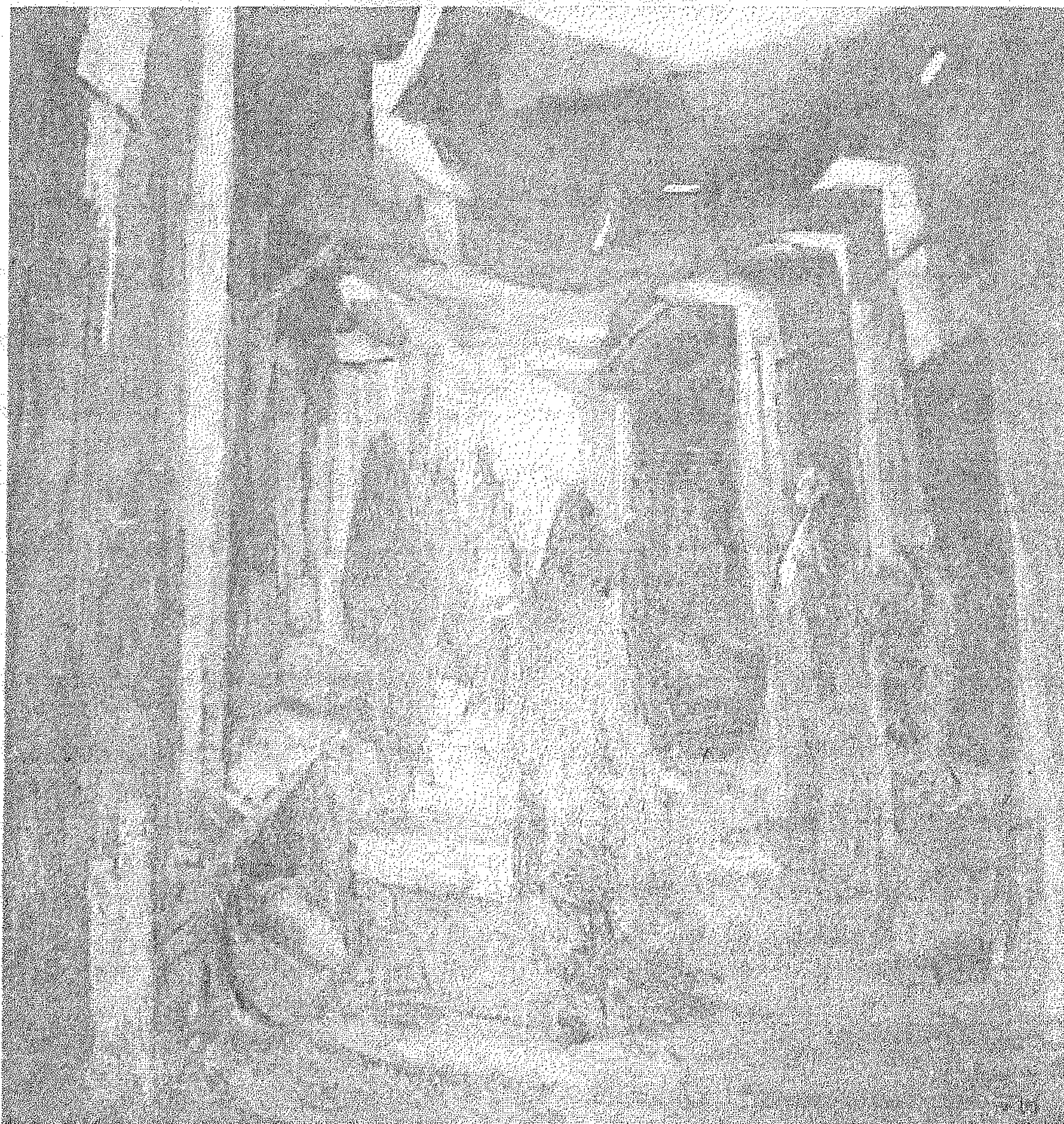
قال : شأنك به فلست أخفر ذمتي ولا أسلم مال جاري

فضرب الحارث وسط الغلام فقطعه قطعتين وانصرف عنه

فضرب بوفائه المثل .

إذا المرء لم يدنس من اللؤم عرضه — فكل رداء يرتديه جميل
وإن هو لم يحمل على النفس ضيمها — فليس إلى حسن الثناء سبيل
تعيرنا أنا قليل عديدنا — فقلت لها إن الكرام قليل
وما قل من كانت بقاياه مثلنا — شباب تسامى للعلا وكهول

وما ضرنا أنا قليل وجارنا — عزيز وجار الأكثرين ذليل
لنا جبل يحتله من نجيره — منيع يرد الطرف وهو كليل
رسا أصله تحت الثرى وسما — به إلى النجم فرع لا ينال طويل
وإنا لقوم ما نرى القتل سبة — إذا ما رأته عامر وسلول
يقرب حب الموت آجالنا لنا — وتكرهه آجالهم فتطول
وما مات منا سيد حتف أنفه — ولا طل منا حيث كان قتيل
تسيل على حد الظبات نفوسنا — وليست على غير الظبات تسيل
صفونا فلم نكدر وأخلص سرنا — إناث أطابت حملنا وفحول
علونا إلى خير الظهور وحطنا — لوقت إلى خير البطون نزول
فنحن كماء المزن ما في نصابنا — كهام ولا فينا يعد بخيل
وتنكر إن شئنا على الناس قولهم — ولا ينكرون القول حين نقوول
إذا سيد منا خلا قام سيد — قؤول لما قال الكرام فعول
وما أخمدت نار لنا دون طارق — ولا ذمنا في النازلين نزيل
وأيامنا مشهورة في عدونا — لها غرر معلومة وحجول
وأسيافنا في كل غرب ومشرق — بها من قراع الدارعين فلول
معودة أن لا تسل نصالها — فتغمد حتى يستباح قبيل
سلي إن جهلت الناس عنا وعنهم — وليس سواء عالم وجهول
فإن بني الديان قطب لقومهم — تدور رحاهم حولهم وتجول



Faik Hasan

Size: 70 X 60 cm
Material: Oil on Canvas
1973

لوحة فنية للفنان الكبير

فـــائق حـــسن

ثمار حقبة التحول

(المقام المصنوع)

إن الفترات الزمنية التي ظهر فيها كل من الاربعة الكبار وان تكن متقاربة جداً ، تعتبر إنعطافاً في الفن العراقي بحق ، لوقوع بعض الأحداث الفنية المهمة ، منها تأسيس الإذاعة العراقية اوائل الثلاثينات وفي نفس الزمن تأسيس معهد الفنون الجميلة الذي تخرَّج منه ناظم الغزالي ممثلاً ... وكان قد عاصر الغزالي منذ فترة الدراسة كزملاء في المعهد فنانون موسيقيون أصبحوا فنانين كباراً لهم شأن كبير في الموسيقى ، إستطاعوا ان يُنهِضوا بالفن الموسيقي الى أعلى المراتب الفنية والعلمية والجمالية ، وخلاصة القول فإننا نرى ان التسجيلات المقامية التي أُنجزت في الفترة المعاصرة لخيوكة والغزالي وعمر والعزاوي التي أطلقنا عليها (حقبة التجربة) الواقعة في عقود الاربعينات والخمسينات والستينات من القرن العشرين ، كانت على نوعين من الأداء ... اذ يمكن ان نلقي بعض الضوء على هذه التسجيلات من ناحية اخرى ... حيث ان المقامات التي اداها المطربون المقاميون في الحقب السابقة ، كانت قد اديت كما وصلت كموروث غناسيقي من حيث الشكل والمضمون أباً عن جد ، من السابقين الى اللاحقين ، دون تدخل العقل بصورة مباشرة في ادائها ، وأعني بذلك انها أُدِّيت بوعي عفوي تلقائي تقليدي من حيث اداء القالب التراثي (form) مع الموسيقى ، أي مقدمة موسيقية او بدونها .. ثم يتابع الموسيقيون المطرب حتى نهاية المقام ثم تأتي الأغنية التي تتبع المقام (بسته)[1] دون ان نستمع الى وضع او إدخال تحليات او إضافات تذكر لمثل هذه الأعمال المقامية لأجل ابراز دور الموسيقى ، حتى يصل الأمر في معظم الأحيان الى إستغنائهم عن إجراء

---

(1) البستة .. تعني الاغنية الخفيفة التي تتبع المقام بعد ادائه وهي من نفس سلمه وتعبيره طبعا – وهي كلمة فارسية معناها (الربط) أي انها تربط بالمقام المغنى(الاعظمي ، حسين اسماعيل ، المقام العراقي الى اين ؟ ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، ط اولى ، بيروت، 2001،ص80)

التمارين (البروفات) لأعمالهم قبل تسجيلها..!! [2] وهذا يعني من جانب آخر ان دور الموسيقى كان ثانوياً ..!! ولكن ما ان تخرَّج طلبة الدورات الأولى في قسم الموسيقى بمعهد الفنون الجميلة حتى ظهرت ثمرات طموحاتهم الفنية والذوقية ، فبدأوا اولاً باعداد مسبق للأعمال الغناسيقية بصورة عامة إعتمد على حيِّز جيد من التفكير الموسيقي ومن جماليات الذوق المعاصر وبصورة ملفتة للسمع والنظر .. ذي علاقات فنية متماسكة جماليا ، وبناء فخم من الإعداد المتقن ، بحيث عادت الى الموسيقى قيمتها الحقيقية ، وأعتقد ان معظم المطربين المعاصرين لهذه الحقبة كان لهم حظّاً في انتاج هكذا اعمال معدة فنياً وموسيقياً وقد أطلقنا على هذه المقامات بـ (المقامات المصنوعة او المقام المصنوع) ولعل المطربين المبدعين الأربعة الكبار ، والغزالي على وجه الخصوص ، كانوا أوفر حظاً في إنتاج اعمالهم بهذا الإسلوب الفني . وبلاشك ان الرؤية الجمالية والاحساس الكبير بفنية الاداء التي يمتلكها ناظم الغزالي بالفطرة يشاركه كذلك حسن خيوكة في هذا الأمر إضافة الى الزميلين الآخرين يوسف عمر وعبد الرحمن العزاوي قد ساهمت هي الاخرى متفاعلة مع مضامين وجهود العمل الغنائي الذي قاموا بادائه وسُجِّل لهم كمقامات عراقية ستبقى تسمع الى زمن يطول كثيرا . . .

---

(2) ان التطور الفني الذي حصل في حقبة التجربة في شان الاعداد الموسيقي للغناء في العراق عموما وفي غناء المقام العراقي على وجه التخصيص ، تطور مرة اخرى في (حقبة النضوج) الواقعة بين منتصف الستينات حتى نهاية القرن العشرين ، ففي عقد الثمانينات والتسعينات وبعد ان كوَّنتُ فرقتي الخاصة بنشاطي الغنائي المقامي من معظم اعضاء فرقتنا السابقة (فرقة التراث الموسيقي العراقي) ومن ثم استمرار تجوالنا في مهرجانات العالم وتطور اساليب عروضنا ، فلم يعد يكفي اعداد المقام المصنوع بصورته الاولى ، بل جعلته مقاما منتظما بسيناريو واضح لكل اعضاء الفرقة الموسيقية ، فانا كمطرب اعرف واجباتي والموسيقي كذلك يعرف متى يحاور ومتى يساير عملية الغناء واي آلة تحاور الان ومتى الاخرى ، كل شيء متفق عليه مع المحافظة على مرونة العمل الفني وجماليته ، وكل ذلك مكتوب وتوضع نسخة منه امامي وامام كل عازف من اعضاء الفرقة الموسيقية ، وعليه لايمكن ان نعرض دون ان تجرى تمارين مستفيضة للوصول الى الانسجام التام - المؤلف -



الصورة في بناية بيت المقام العراقي عند افتتاحه عام 1987 يظهر من اليمين علي ارزوقي وحسين الاعظمي وعبد الملك الطائي وحمزة السعداوي وعبد المجيد العاني ولطفي الخزرجي وحسن البناء وجابر الربيعي

وضمن هذا الموضوع يجدر بنا ان نتنبه عند سماعنا المقامات التي انجزها ناظم الغزالي الى انها ظاهرة فريدة من نوعها من حيث الاداء الفني والتأملات الرومانسية التي كان رائدها حسن خيوكة والذي كان ناظم الغزالي معجبا به ، ومقامات الغزالي مثل مقام الحويزاوي ومقام البنجكاه ومقام الصبا ومقام المخالف بهذا الزهيري واغنية (حنينه يا حنينه)..

ياصاح بعدك اون اوصحيت جاري

والدمع يوم النوى من مقلتي جاري

باللوح مسطور واللي ينكتب جاري

ليلي ونهاري علي دون الخلق ظالم

ظلكت الظلم يا وسفة ولا ظلكت ظالم

خصمي الحاكم علي اوحاكمي ظالم

المن اقدم دعوتي او اشتكي جاري



المؤلف يغني في الاسبوع الثقافي العراقي الذي اقامته وكالة الاخبار العراقية في عمان
تموز 2006 والصورة في يوم 21/ 7/ 2006

اغنية حنينه يا حنينه

يا حنينه يا حنينه يا حنينه يا قمر سلّم على غيابنا

***

ودعته والدمع منه يسيل
والجسم مثل الغصن لمن يميل
قالت الله وياك يا نعم الخليل
واذكر الماضي لا تنسه عهدنه

***

خذ سلامي وياك يا ريح الصبا
شوكت ما رحت لوليفي الصبا
ضاعت احلامي مع الايام هبه

دشـــرح الحـــــالة واذكـــر حبنـــه

***

انـــت وحـــدك علـــى بـــــالي دوم انـــا

يمتــه اشـــوفك وانســـه هـــــمي والضـــنا

غيبتـــك يـــــا حلـــو كـــل يـــوم بســـنه

ترجـــع وعـــــيد المضـــه وكـــل الهنـــا

***

ياحنّينة وياحنّينة

الوحدة

غناء المذهب

غناء الكوبليه

وهذا مقام الحويزاوي (سلّمه حجاز)الذي يغنيه الغزالي بقصيدة للبهاء زهير ، حيث نلاحظ قيمة الإعداد الموسيقي ودوره الفني في النتاج مع اغنية (وشبان مني ذنب) ..

وقائلةٍ لما اردت وداعها حبيبي أحقاً انت بالبين فاجعي
فيا رب لا يصدق جديث سمعته لقد راع قلبي ما جلاى في مسامعي
وقامت وراء الستر تبكي حزينة وقد سترته بيننا بالاصابع
بكت فأرتني لؤلؤاً متناثراً هوى فالتقته من فضول المقانع
ولّما رأت أنَّ الفراق حقيقة وإني عليه مكره غير طائع
تبدت فلا والله ما الشمس مثلها اذا اشرقت انوارها في المطالع
تسلم باليمنى عليَّ إشارة وتمسح باليسرى مجاري المدامع
وما برحت تبكي وأبكي صبابة الى ان تركنا الارض ذات نقائع
ستصبح تلك الارض من عبراتنا كثيرة خصب رائق النبت رائع

الاغنية

وشبان مني ذنب يا عيوني
جيت اغير هوى اوصادوني

***

يالابسة للغوة ثوب اسود يالنازعة للغوة ثوب اسود
ناديت حادي الظعن يمعود بجفاهم هلن دموع اعيوني

***

يالابسة للغوة ثوب اسود يالنازعة للغوة ثوبين
هنا ياجنت اريد الحلوالزين وحباب قلبي ابعدوا ما جوني

يالابسة للغوة قايشها   يالنازعة للغوة قايشها
وعظام صدر الحلو امفلشها   وبسجن يوسف هلي ذبوني

***

يالابسة للغوة زبون الزري   يالنازعة للغوة زبون الزري
عاديت وكل الخلك وياهم هلي   يهل المروة بسكم ذبوني
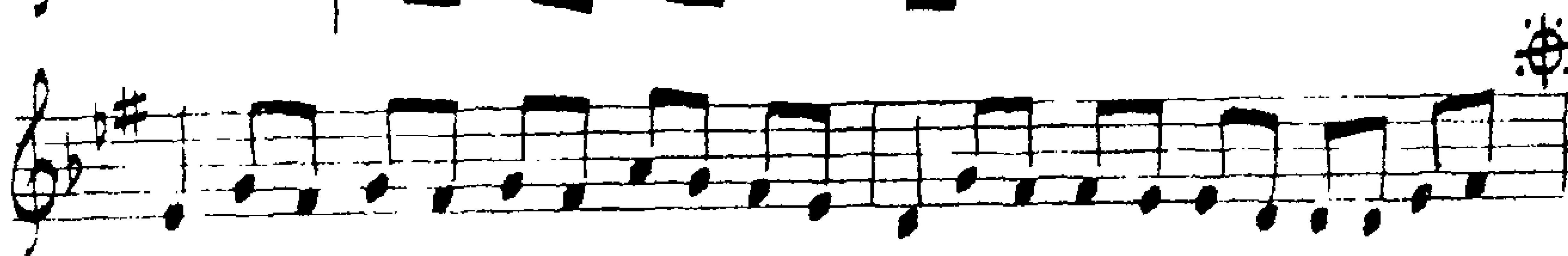
***

ثم خلال الاغنية يغني الغزالي قالب المصلاوية بهذه الابوذية ..

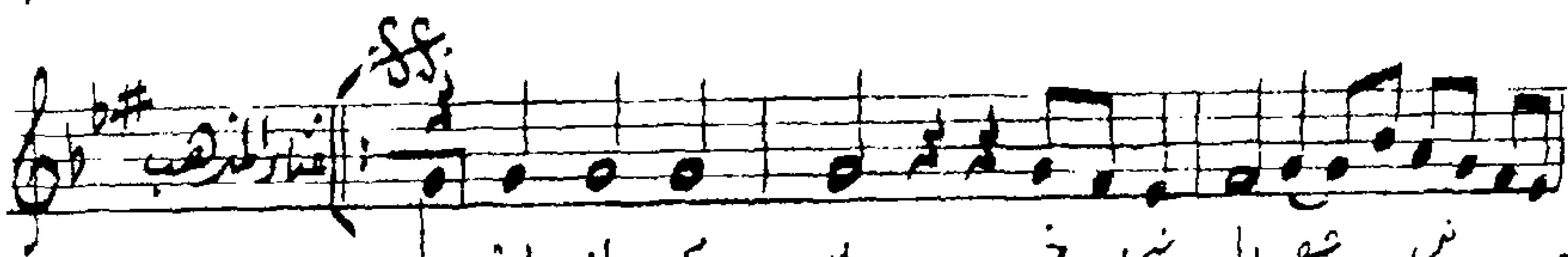
يمين اقسم بالشمس وضّحاها
غرامك أثّر بروحي وضّحاها
حبيبي إلجان إلك فكرة وضّحاها
دخيلك لا تخليها خفيّة
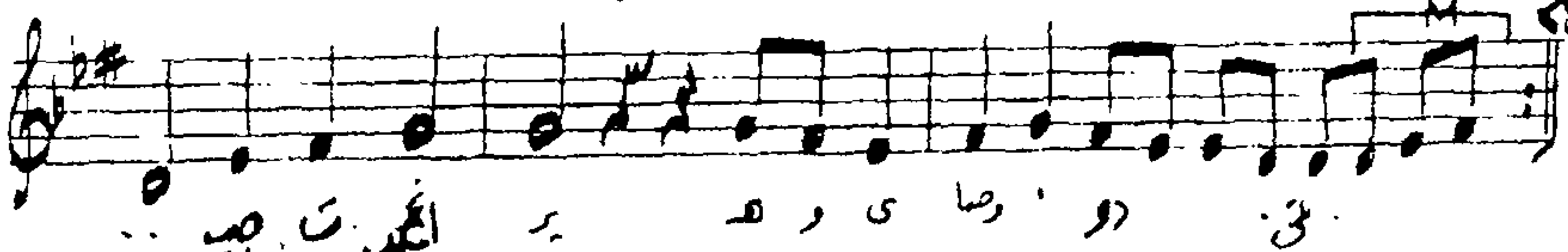
«واشبان مني ذنب»
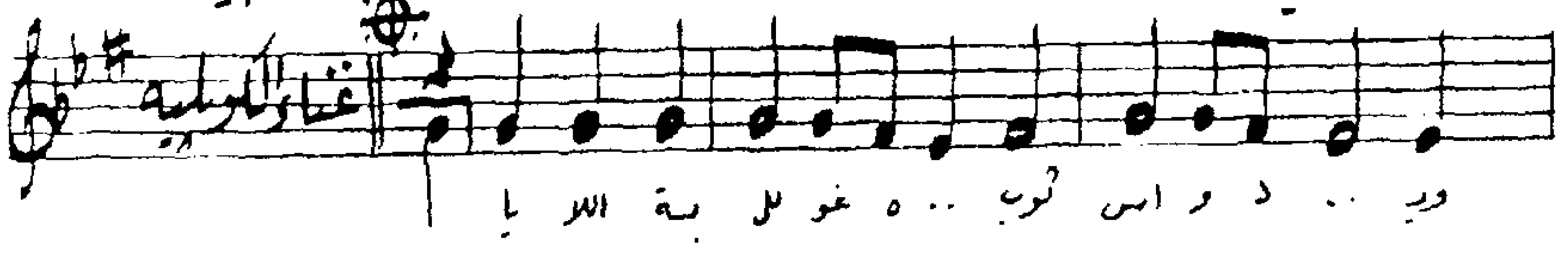
سنكين سماعي

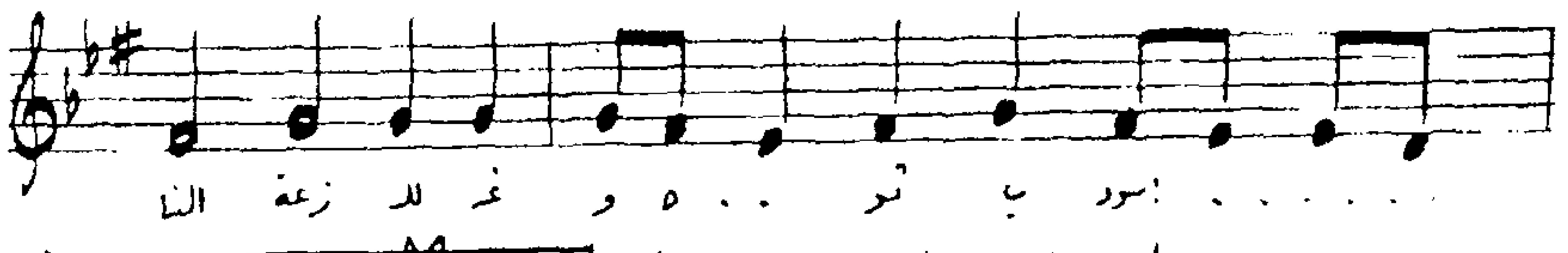


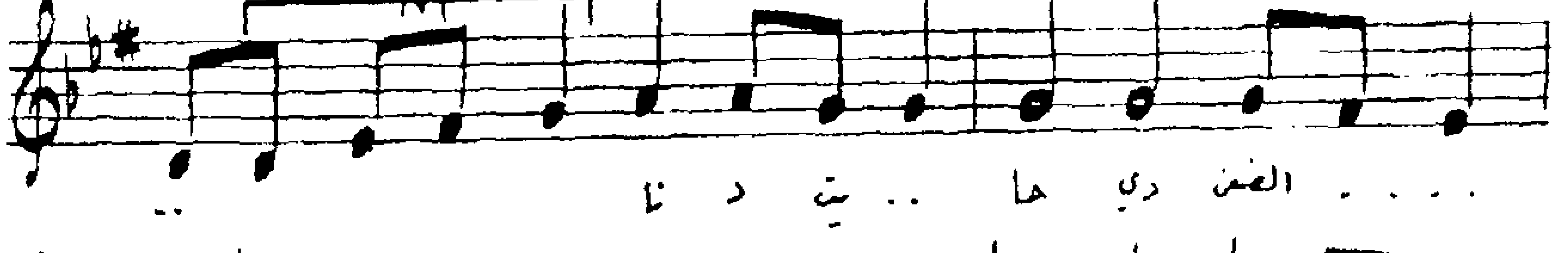


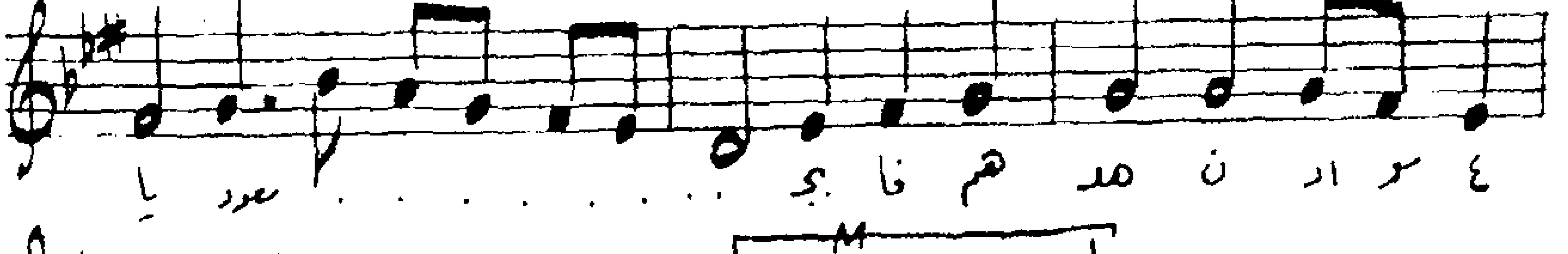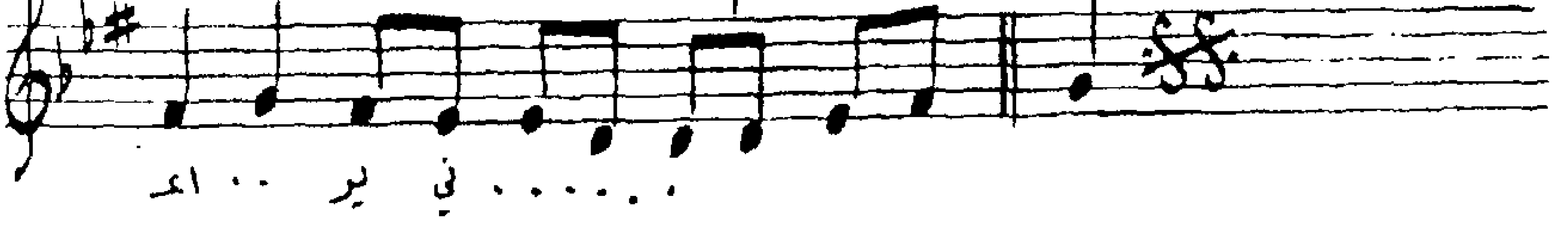














ويصل ناظم الغزالي قمة ادائه الفني في مقام البنجكاه (سلَّمه رست) الذي بزَّ فيه من ناحية الاداء الفني كل معاصريه في العراق والوطن العربي بقصيدة جعفر الحلي مع الاغنية التراثية (إبنية ويا بنية) ..

يا قامة الرشأ المهفهف ميلي — لضماي منك لموضع التقبيلِ
رشأ أطلَّ دمي وفي وجناتِه — وبنانِه أثرُ الدمِ المطلولِ
يا قاتلي باللحظِ اول مرةٍ — أجهزْ بثانيةٍ على المقتول
مثّلْ فديتُكَ بي ولو مثّلوا بك — شمس الضحى لم ارضى بالتمثيل
أتلو صحائفَ وجنتيك وانت في — سكرِ الصبا لم تدرِ بالانجيل
أفهلْ نظمت لألئاً من ادمعي — سِمْطَيْنِ حول رضابِكَ المعسول
ورأيت سحرَ تغزلي بكَ فاتناً — فجعلتهُ في طرفكَ المنحول
أشكو الى عينيك من سقمي بها — شكوى عليل بالهوى لعليل
فعليكَ من ليلِ الصدودِ شباهةٌ — لكنها في فرعكَ المسدول
وعلى قوامِكَ من نحولِ مِسحةٌ — لكنها في خصرِكَ المهزول
لي حاجةٌ عند البخيل بنيلها — ما أصعب الحاجات عند بخيل
لي حاجةٌ عند البخيل بنيلها — ما أصعب الحاجات عند بخيل

اغنية ابنية ويا بنية

إبنية ويا بنية يا ويلي هنا — ابنية ويا بنية يا ويلي هنا

***

بهذاك الصوب لاكني فخاتي — يا ويلي هنا
خذن عقلي ونسني عباتي — يا ويلي هنا
لو جاءك الموت لفديلج حياتي
يبس الوالدة العزّةْ عليّ

بهذاك الصوب لزرعلك عرق جوز   يا ويلي هنا
ومنك يا حليو الطـــول ما جوز   يا ويلي هنا
هلي والناس قالولي ولك جـــوز
وصبر الروح من غصـــبن عليّ
يا ويلي هنا

***

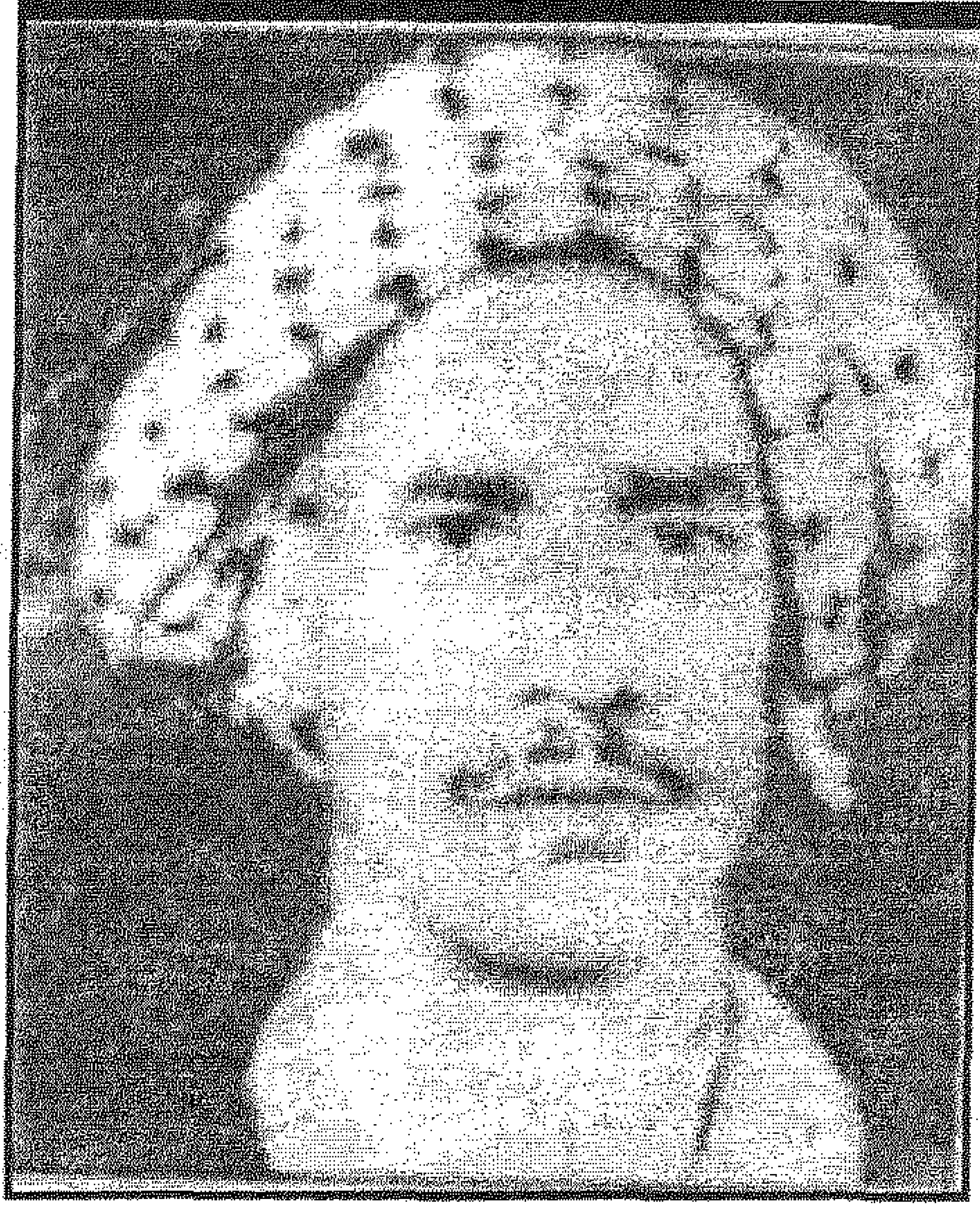
أحن لعيونك الشهلة وصــــالك   يا ويلي هنا
واهيم برفة الكذلة وجمـــالك   يا ويلي هنا
أنا الولهان بحسنك وبـــــدلالك
وأنا المألوم ما قلتــــي خطية
يا ويلي هنا

***

« بنية ويا بنية »

المقدمة

غناء المذهب



مطرب المقام العراقي جميل حجازي الاعظمي

وكذلك مقامات حسن خيوكة مثل مقام الرست بإعداده المميَّز ومقام الدشت ومقام الأوج ومقام المدمي والشعر مع الابوذية مثل هذه الابيات الشعرية مع أبوذيتها ..

جمالك للورى شمساً تجلى ... وصام لك الهوى طوعاً وصلى

فشدَّ العاشقون إليك رحلا ... وكلٌ يدعي وصلاً بليلى

الهمت الصبر يا خلان ليلة

عيني ما تشوف النوم ليلة

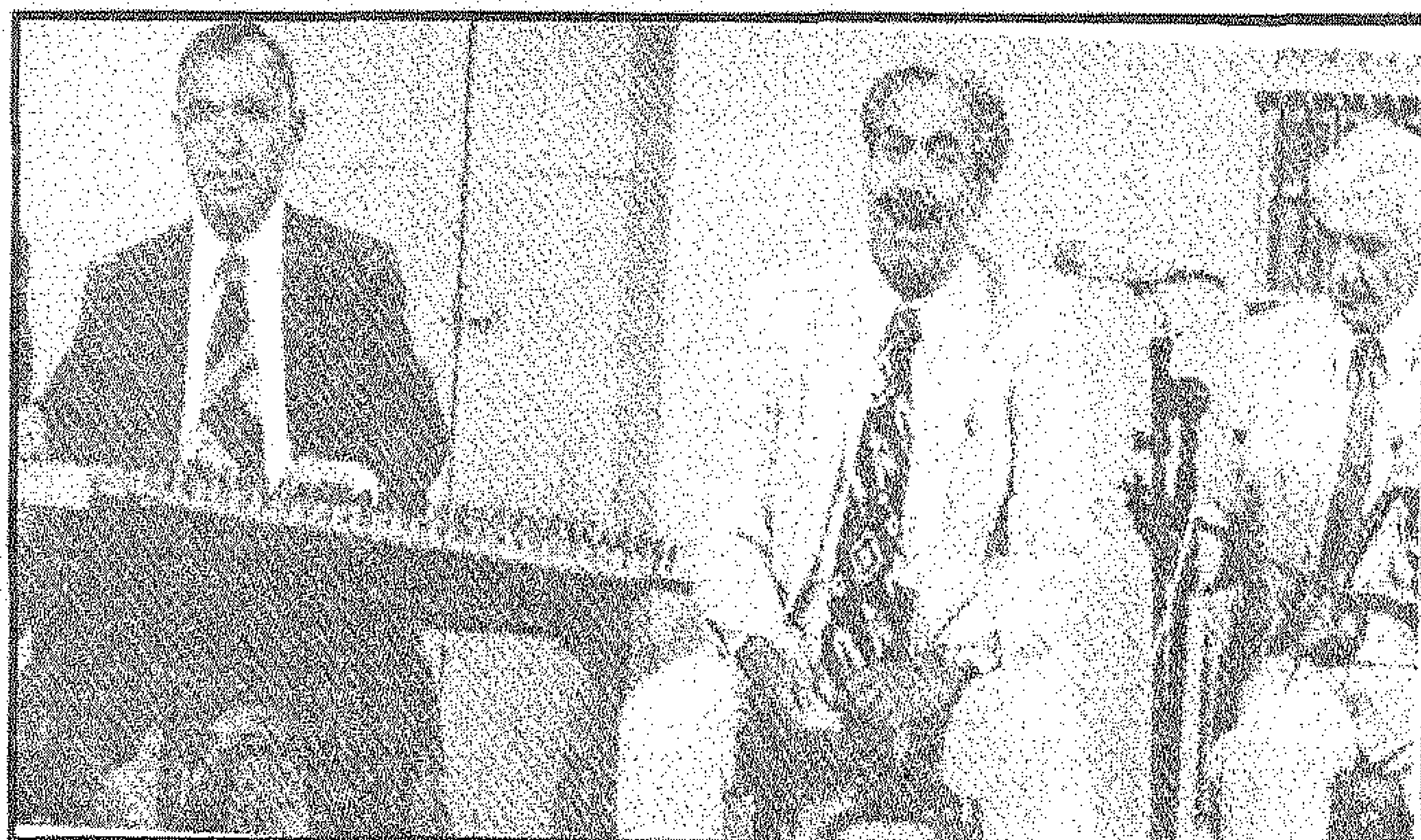
الكل يدعي تراها بوصل ليلة

او ليلة ما تقرلها الدعية

إضافة الى المقامات التي اداها يوسف عمر مثل مقام العجم عشيران والأشعار مع الأبوذيات ومقام الإبراهيمي ومقام الكرد بهذه الزهيري مع اغنية (دزني وافهم مرامي) ..

جربتهم ما نفع يا صاح تجريبـــــــي
وادموع هجرانهم عالوجن تجريـــــي
ضيّعتْ لذّاتْ عمري بسوء تجريـــــي

ما فادني او لا إربحت غير التعب واللـــوم
يا لايم الروح يكفي بمهجـــــتي واللـــوم
الدهر لو خان شيفيد الندم والـــــــوم
خلي المقادير بالموعود تجريبـــــي



قمة يتوسط قمتين ..! المطرب الكبير يوسف عمر بين العازفين الكبيرين شعوبي ابراهيم على آلة الجوزة في يمين الصورة وخضير الشبلي على آلة القانون في يسار الصورة في احد ستوديوهات تلفزيون بغداد 1981

اغنية دزني وافهم مرامي

دزني وافهـــم مرامي   صادوني صيد الحمام
لو يشوفونك عمـــامي   يذبحونك وانه اشبـيدية

***

دزني وبضي القمـْرة   يا لخدودك محلاها حمـرة

يا حلو عذبت الـــسمرة   يذبحونك وانه اشبيـــدية

***

دزني واعلا السطــوح   والزلف عل الخد يلوحي
يا حلو عـــذبت روحي   يذبحونك وانه اشعلـية

***

دزني وإعلا البســـتان   والعيون إعيون الغزلاني
يا حلو حبّك سبـــاني   يذبحونك وانه اشبـيدية

***

« دزّني وافهم مرامي »

سنگين سماعي

وكذلك مقامات عبد الرحمن العزاوي مثل مقام الحكيمي ومقـام الشـرقي رست بهذا الزهيري مع اغنية (آه يا اسمر اللون) ..

يا من عليك الدمع فوق الوجن ليلـــــة

سهران بجفاك ما ضكت الكرى ليـــلة

ارجوك فد يوم زور إمتيمك ليلـــــة

واتشوف نارك توجْ بين الحشا والـــــراي

واعليك دمعي يكِتْ شبه الـــمزن والراي

لتلومني لو ذهب مني العــــقل والراي

مجنون قلبي إبتله وجن بهوى لــــيلة



المطرب الكبير عبد الرحمن العزاوي

آه يا أسمر اللون

اغنية آه يا اسمر اللون

آه يا اسمر اللـــــون حـــياتي الاسمراني

حبيبي واعــيونه سود والله الكحـــلة رباني

***

يعجبني لكعـــــد يمه بدال الـــورد واشتمه

والصوج كــله من امه حياتي الاسمــــراني

***

شفته بعـــلاوي التِمَّن حـــلوات يمه إلتَـمن

أسمر ومـــا يتأمن حيـــاتي الاسمراني

***

حسبالك جـــايز منك　　لبعد خنـــاجر عنك

ليلو وشذر يا ســنك　　حيـــاتي الاسمراني

***

وابيات شعرية اخرى يغنيها العزاوي في مقام الصبا مع اغنية (يلولد يبني)..

قد رماني بطرفه فأصـــابـــا　　شادن اوسع الفؤاد عـــذابا

كم شممت العبيـر من ورد خديه　　ومن ثغره ، رشفت الرضـــابا

انا من هجره فقـــدت صوابي　　فمتى يرجع الحبيب الصـــوابا

صغت من حسنه اناشيد شــعر　　اتغنى الهوى بها والشبـــابـــا

قصة الوجد لم تزل منذ كانــت　　حلماً غائباً وقلـــباً مذابـــا

فاقصر الشوق يا فؤادي واتـرك　　عنك سلمى وزينبا وربـــابـــا

ودع الحب والصبابة والوجــد　　وودع هواك والاحـــبابـــا



مطرب المقام العراقي عبد المجيد العاني



مطرب المقام العراقي اسماعيل الفحام الموصلي

اغنية يلولد يبني

يلولد يبني شلون   يلولد يبني   حس خالك يناديك   يلولد يبني

***

لتلومني يهواي إبني واحبه   وبحظني ليل إنهار كاعد ولعبه

***

ما بطل وني يوم من فارقوني   يمته يجي المحبوب وتفرح عيوني

***

يلواقف على الباب زلفك تكسر   وانا اجذب الونات وانت تحسر

***

وهذا مقام الاورفة يغنيه العزاوي بقصيدة الشاب الظريف واغنية (حول خيال الشقرة)..

لي من هواك قريبه وبعيده   ولك الجمال بديعه وغريبه
يا من اعيذ جماله بجلاله   حذراً عليه من العيون تصيبه
إن لم تكن عيني فإنك نورها   اولمتكن قلبي فإنك حبيبه
هل حرمة او رحمة لمتيم   قد قل فيك نصيره ونصيبه
الف القصائد في هواك تغزلا   حتى كان بك النسيب نسيبه
هب لي فؤاداً بالغرام تشبه   واستبق فؤاداً للصدود تشيبه
لم يبق لي سراً اقول تذيعه   عني ولا قلب اقول تذيبه
كم ليلة قضيتها متسهداً   والدمع يجرح مقلتي مسكوبه
والنجم اقرب من لقاك مناله   عندي وأبعد من رضاك مغيبه
والجو قد رقت على عيونه   وجفونه وشماله وجنوبه
هي مقلة سهم الفراق يصيبها   ويسح وابل دمعها فيصوبه

اغنية حول خيال الشكرة

حول خيـــال الشكرة   حول وانطيـــني إعلومك
وإلمجان معاشر غيـــري   لا والنبـــي ما لومك

***

مية هله بهـــاالأسمر   منه يفـــوح العنبر
وانا لفــــراقه مقدر   من الاذى ربي يـــصونه

***

شنهو السبب يالغـــالي   يالشمْتـــــت عذالي
وانت حي وآمــــالي   مدري شنـــهو مفهومك

***

بلا سبب تهجـــر وتروح   ويقلبي تخلي جروح جروح
ودمعي عليك ظل يـــسوح   راميــــني بسهم عيونك

***

يمته تعود يالغـــايب   يغله كل الحبـــــايب
منك شفت العجـــايب   واقضي بقهـــر كل يومك

***

«حول خيال الشكرة» سنكين سماعي

المقدمة

الغناء

تسجيلات مقامية تعتبر خطوة الى الأمام في سبيل تنمية العنصر الذوقي والجمالي ، ان هذه التسجيلات في منحاها الإعدادي الفني التي سار عليها معظم المعاصرين واللاحقين من المؤدين المقاميين ، كانت منعطفاً ابداعياً جديداً بحق...



..حسين الأعظمي في مهرجان أيام الموسيقى العربية لبلدان المشرق العربي . باريس ١٩٨٥/٢/٨ ..

إن هذه الحقبة من ظهور مثل هذه التسجيلات التي إمتازت بعنصرها الفني والجمالي والذوقي يمكن ان نطلق عليها (حقبة التجربة) ونحن مطمئنون ، بإنتقاء تعبير عام عن هذه الحقبة التي يمكن ان نقول ان بداياتها كانت تواصلاً مع مطالع القرن العشرين ، والتي اطلقنا عليها (حقبة التحول) اذ يسعنا القول ايضاً ان هذا النوع من التسجيلات يمثّل معرفة وادراك بأن الفطرة وحدها امست لاتكفي ولاتواكب تطورات العصر العلمية والجمالية.

ان حيرة بعض من الجماهير الذين يكنُّون أقل إحترام للإبداع والتجديد. تنتج عن ميل مجتمع شديد التمسك والمحافظة على الشكليات والتقليديات للإبقاء على جماليات إنتهى رونقها ، واذواق وتعابير باتت صلتها بالحياة الحاضرة واهية او شبه معدومة او معدومة في بعض الأحيان ... عكس ميول مجتمع يمتلك وعياً ثقافياً ورؤية متحررة الى إنكار كل بناء تعبيري جمالي شكلي تقليدي مستهلك فقدَ مقوِّمات وجوده في العصر الراهن .

هذه هي المتناقضات التي نراها في التسجيلات المقامية التي خلفها لنا كل المؤدين تقليدين وتجديدين .. إنها دراما بين الجميع .. دراما يحتدم صراعها على طول الزمن بين القديم والجديد ، وهذا هو شأن الحياة وإحساسنا بها.



مطرب المقام العراقي عباس بطاوي



داخل استوديو الاذاعة العراقية ، ناظم الغزالي يتوسط الصورة وبجانبه جميل بشير وخلفهما الفرقة الموسيقية قبل تسجيل احدى الاغاني



الموسيقار ناظم نعيم الذي لحن الكثير من اغاني ناظم الغزالي الخالدة وبجانبه المطربة الشهيرة احلام وهبي



مطرب المقام العراقي حميد تيلجي

حقــبة التجــربة

إن قضية الأداء في هذه الحقبة التي اطلقنا عليها (حقبة التجربة) والتي تعتبر امتداداً اصيلاً لحقبة التطورات والتغيرات والتحولات (حقبة التحول) التي كانت هي الاخرى منعطفاً للبشرية جميعاً قبل حقبة التجربة طبعاً والتي كانت بوادرها في العراق منذ اواخر القرن التاسع عشر متزامنة مع السرعة المذهلة في تطور الصناعة والتكنلوجيا بصورة عامة واجهزة الحفظ والنشر والتسجيل والإتصال . ان (حقبة التجربة) ستبقى مستمرة بشكل اكثر إدهاشا وذهولاً كلما مضى الزمن ، طالما ان الحياة ومتغيراتها اصبحت سريعة بصورة تكاد ان تكون تعجيزية بحيث اصبح اللحاق بها او مواكبتها امراً صعباً يحتاج الى وعي وثقافة متحضرة ومتفتحة ...

إن حقبة (التجربة) هذه تفترض الحيرة بصورة مباشرة ، إذ تفترض ان الوسائل والإمكانيات الثقافية والفنية والموسيقية عاديَّة ولاتُلبِّي كل الطموحات في بلورة ابداعاتنا وتأصيلها لمعالجة مشاكل المجتمع العاطفية والذوقية ، ان المشاكل الفنية موجودة في كل مجتمع ، وهذه هي مشكلتنا ولابد لها ان تكون قابلة للحل الابداعي ... ان هذه الحقبة ايضاً تفترض علاوة على ذلك ، بان المتلقي يكون قد قطع شوطاً هاماً في عملية الفهم والإدراك الذاتي اذا ما تعلَّم ان يحيا بالمعرفة ، وهذه هي (التجربة) التي ينبغي ان يعيشها الجميع ..

على كل حال .. فإن الوسائل والإمكانيات المتاحة التي بها يحصل الإكتشاف والإبتكار والإبداع ، هي مادة مضمون الأداء ، سواء مضمون أداء خيوكة او يوسف عمر او الغزالي او العزاوي او غيرهم من المبدعين عموماً ، هي الإكتشاف بأن العنصر الثقافي والجمالي للمتلقي لم يعد يقتنع او يرضى بالنتاجات التي تعتمد على الفطرة والعفوية فقط ، والملاحظة الأخرى هي ان الإكتشاف الآخر في هذا الأداء هو فهم وإدراك المتلقي لحاجته الثقافية والذوقية والجمالية لأكثر اساليب الغناسيقى ...

كذلك فإن الأداء في (حقبة التجربة) قد إقترب في التعبير عن قضية الإنسان العراقي الحديث والمعاصر في بحثه عن الإعتبار وسط خواء القيم الفنية القديمة . وهكذا نرى ان (التجربة) اوصلتنا في هذه الحقبة الى إدراك أن المعرفة العلمية للموسيقى ودراستها امر لابد منه .. وبدون ذلك ستبقى حتى إبداعاتنا الإستثنائية دون الطموح بكل تأكيد ، وأبسط ملاحظة في ذلك ما كان من تفوق حقبة (التجربة) على ما سبقها من اساليب الأداء العفوي والنقل الببغاوي للمادة المقامية التراثية الذي يحتم بناء جاذبيته بالدرجة الاولى على مقاييس القيم الفنية القديمة ...

ان ادخال الفكر الموسيقى في عملية الأداء والإبداع ومزجه مع مضامين الفطرة كمادة ادائية تراثية ، يعالج مشكلة الفن والجمال والذوق المعاصر بصورة مباشرة .. وهكذا فإن (التجربة) في إعداد المقام العراقي وباقي الأغاني عند ادائها بإسلوب الحقبة كالمقامات التي أعدت موسيقياً لخيوكة والغزالي ويوسف عمر والعزاوي وغيرهم من المعاصرين ، تُظهِر جمالية هذه (التجربة) وجعلها بداية فنية جمالية سار على نهجها اللاحقون وأضافوا إليها ، لتجديد المواقف الجمالية التي تجري فيها الإبداعات الأكثر شمولاً ...إنها أكثر إبداعاً ، لا لكونها أكثر معاصرة في التعبير عن جماليات الحقبة ، بل إن الأساس الجمالي الذي إقترن بالمعرفة والدراسة الموسيقية قد جسَّم وشخَّص الإسلوب القريب في التعبير عن ذوق ملائم لها ...

هذه المقاييس الأدائية الفنية والجمالية في التعبير عن (حقبة التجربة) والتحولات التي إتسمت بها ، والتي أصبح بموجبها الإدراك الفني والجمالي ، لا مجرد مشكلات عاطفية بسيطة ، انها مشكلة أحاسيسنا بكل ما يحيط بنا ، وهي أيضاً مشكلات جماليات الإنسان المعاصر في مجتمعنا ...

على كل حال ، إن هذه المشكلات هي بالتالي مشكلاتنا جميعاً في عصرنا الراهن ، وستبقى كذلك اذا لم نعِ هذه المشكلات خاصة ونحن نعيش في مجتمع نامٍ يحتِّم علينا الوعي والإدراك الكبيرين بما مطلوب منا في اللّحاق بركب الحضارة التي يعيشها إنسان اليوم في دول العالم المتقدم ، فلابد إذن ان نعي وجودنا وندرك قيمتنا ونعمل ما بوسعنا.

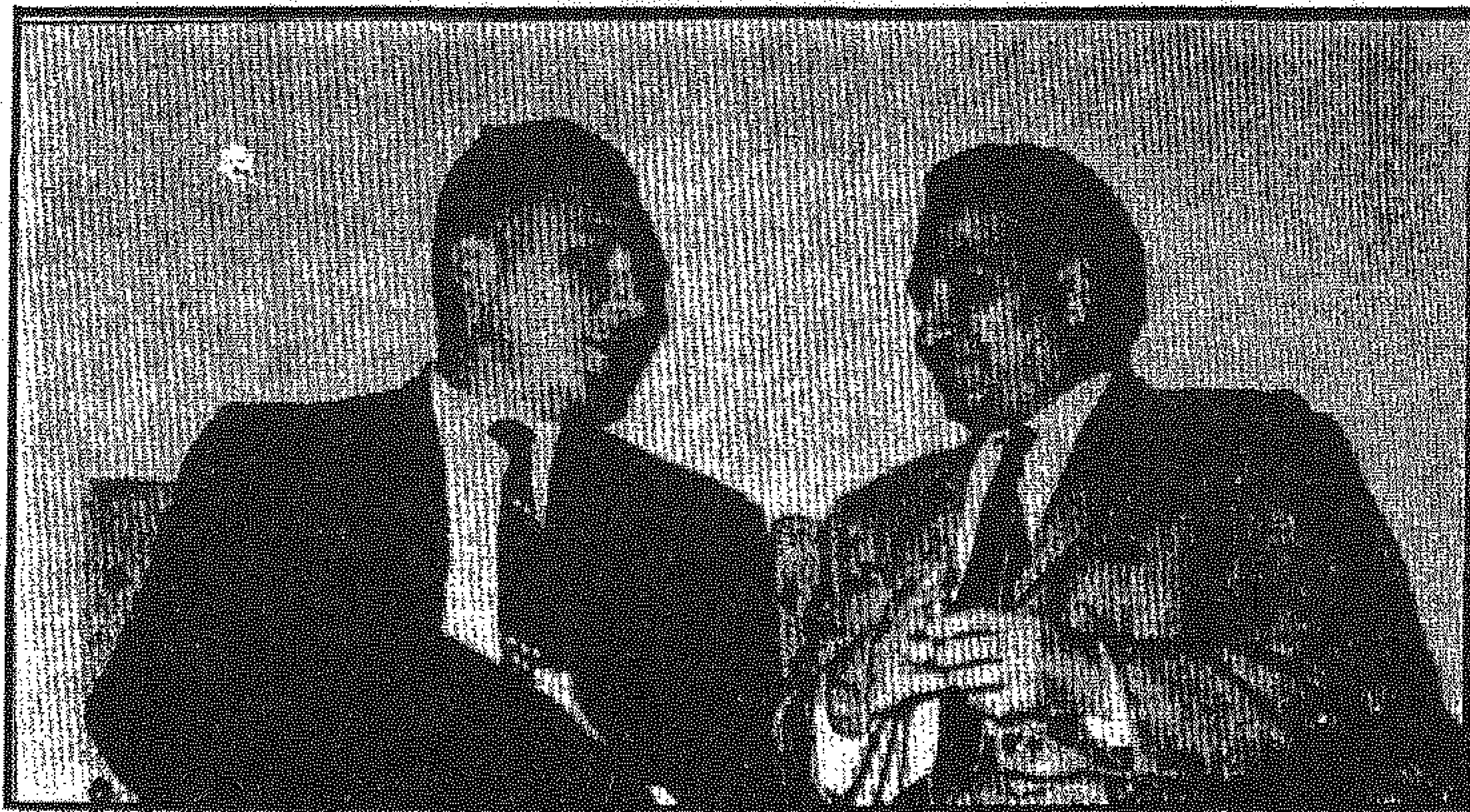
لعل هذا هو أقرب ما بإستطاعتنا الوصول إليه في تلخيص الموضوع ووجهات النظر النقدية ، او ما ألقي بعض الضوء حول الإنجازات الفنية المقامية لأبرز المطربين المبدعين في القرن العشرين بعد استاذ الجميع المبدع الأكبر محمد القبانجي ، والذين أطلقنا عليهم لقب الاربعة الكبار ونعني بذلك - حسن خيوكة ويوسف عمر وناظم الغزالي وعبد الرحمن العزاوي - الذين تعد نتاجاتهم المقامية من أفضل الاعمال المرموقة في فن أداء المقام العراقي في القرن العشرين ، والذين إستطاعوا بنتاجاتهم توجيه الذوق الجمالي والفني في بلدنا الى تيار خيالي تأملي رومانسي لأول مرة فيه كل التفاؤل والامل .



ناظم الغزالي بريشة احد الرسامين



الغزالي في عنفوان شبابه



ناظم الغزالي ونزار قباني في صورة تذكارية

قيمة نتاجات المغنين المبدعين

من ناحية اخرى ، نحن لا نقّيم التسجيلات المقامية التي خلفها لنا الاربعة الكبار على اساس الإنجاز الفردي ، بالرغم من اننا نستطيع ان نشخِّص من وجهة نظر شخصية ، بأن تسجيل مقامات الرست والدشت والأوج لحسن خيوكة ومقامات البنجكاه والحويزاوي والصبا لناظم الغزالي ومقامات العجم عشيران والابراهيمي والبيات ليوسف عمر ومقامات العجم عشيران والحكيمي والشرقي رست لعبد الرحمن العزاوي ... هي من افضل ماتم إنجازه من تسجيلات غناء المقام العراقي من الناحية الفنية والذوقية والأدائية في القرن العشرين ، ان لم تكن افضلها فعلاً ، إلا أنه من العسير الإثبات ان هذه التسجيلات الغنائية المميَّزة التي خلفها لنا هؤلاء المطربون الكبار ، بأنها اقوى تاثيراً من جميع التسجيلات التي ظهرت من خلال اداء المطربين الآخرين في القرن العشرين ، صحيح ان القيمة النهائية لكل من هؤلاء المطربين المبدعين خيوكة والغزالي و عمر والعزاوي ، تتمثل في تفوق تسجيلاتهم المقامية ، ولكن هذه القيمة تقوم ايضاً كامتداد لذلك التفوق في المجموع الإجمالي الرائع لأعمالهم ، وهو تفوق فني وذوقي قد لايمكن لغيرهم من السابقين والمعاصرين مجاراة هذه الأعمال ... ومثل هذه القيمة توجد ايضاً في مكانة هؤلاء الفنانين المبدعين في تلك الخصائص الفنية والذوقية التي جعلت منهم مطربين كبار لايختلفون عن الجيل الذي سبقهم فحسب ، بل يتفوقون عليه بلا شك .

ان الأحداث التي واجهها وعاشها إنسان القرن العشرين في بلدنا العراق ، قد فرضت إعادة تقييم واختبار للمباديء الفنية والجمالية والأدائية التي قام عليها الفن الغنائي والمقام العراقي على وجه الخصوص في بلدنا ... وان كلاً من المبدعين الاربعة الكبار ، يمثل بإسلوبه وطريقته الخاصة في الأداء المقامي ، طليعة حركة التقويم الفني والجمالي والدقة الأدائية في نواحيها التقنية في المقام العراقي ، وبالرغم مما يبدو إختلافهم في نواح ادائية وتعبيرية وجمالية كثيرة ، إلا أن تشابههم وغايتهم في منحاهم التجديدي والإبداعي يرجح على الفروقات ، فإذا ما تعسَّر علينا النظر إليهم كمطربين مبدعين او تجريبيين او طليعيين ، فما ذلك إلا لأن

قيمتهم قد نالت الإعتراف من الجميع وباتت جزء من التراث .

ان كلاً من عبد الرحمن العزاوي وحسن خيوكة ويوسف عمر وناظم الغزالي قد دعى من خلال نتاجاته الغنائية ، لإتخاذ موقف واضح في إعادة النظر إلى الأمور العلمية والفنية والجمالية في الأداء المقامي في العراق ، بالرغم من انهم لم ينكروا القيم السابقة وكذلك القيم الموجودة في عصرهم ولم يتجاهلها كل منهم، بقدر ما أصرُّوا على تمحيصها بدقة في ضوء المتغيرات وتحولات عصرهم ... ولعمري فان هذه هي ميزة الفنان المبدع ، فكانوا من اوائل المؤدين الذين رأوا هذه الحاجة وحاولوا إنجازها ، لذلك فان خلاصتهم تعطينا مبرراً كي نطلق على كل من ناظم الغزالي وحسن خيوكة ويوسف عمر وعبد الرحمن العزاوي لقب مجدد او مبدع او استاذ من اساتذة المقام العراقي.



عشية احتفال وزارة الثقافةيوم 24 / 6 / 2004 بفوز حسين الاعظمي – المؤلف – بجائزة الماستر بيس(a Masterpiece) العالمية عن بحث وغناء في المقام العراقي والصورة تذكارية حيث تتوسطها المطربة الشهيرة عفيفة اسكندر التي حضرت هذه الاحتفالية وقد احاط بها الاعظمي وأعضاء فرقته الموسيقية وبعض الاصدقاء من اليمين موفق البياتي وسامي عبد الاحد والاعظمي وفلاح المصلاوي ومحمد زكي الفضلي والمطربة عفيفة ومحمد لقمان وداخل احمد في اقصى اليسار



الجلسة الاخيرة من جلسات المؤتمر العلمي الذي اقامه المجمع العربي الموسيقي في القاهرة بمناسبة مرور 75 عاما على انعقاد المؤتمر الاول للموسيقى العربية 1932 ويظهر من اليمين الباحثة غادة شبير اللبنانية ثم المؤلف والمصرية د. عائشة راتب التي ادارت الجلسة ثم الباحث العراقي غازي يوسف واخيرا د. كفاح فاخوري الامين العام للمجمع الذي شارك في ادارة الجلسة وذلك في يوم 14/ 3/ 2007

وفي نهاية هذا الكتاب اهدي لك عزيزي القاريء

الكريم بعضاً من اغاني الفنان الكبير

ناظم الغزالي مع نوتاتها .

اغـــنية – ميحانة -

ميحـانه ميحـانه   ميحـانه ميحـانه

غابت شمسنـه   الحلو ما جــانه

حيـك حيـك   بابـه حـــيك

الف رحمـــة اعـــلا ابيـــك

هـذوله العذبـوني   هذوله المرمـروني

وعلى جسر المسيب سيـــبوني

***

عافت اعيوني النوم   بعدك حبيبي العين ذبلانـه

بلوح القدر مكتوب   بهجرك حبيبي الروح ظمآنه

حيـك حـيك بابـه حيـــك

***

ظليت انا سهران   وارعى لنجومي ليش ما جانه

واتسامر اويه الليل وجمع همومي وروحي تلفانه

حيـك حيـك بابـــه حيـــك

***

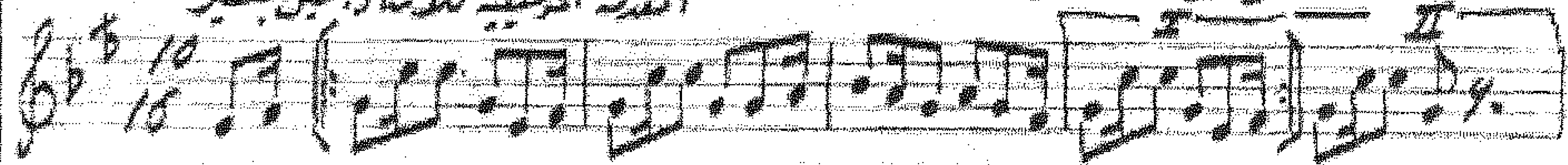
خلي الدموع اتسيل   من عيني دمه الروح ظمآنه

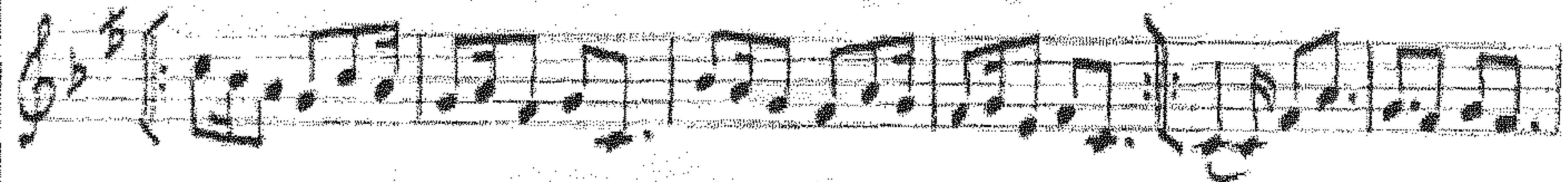
واللي فديته الروح   روحي ظلمه بسكم خـــلانه

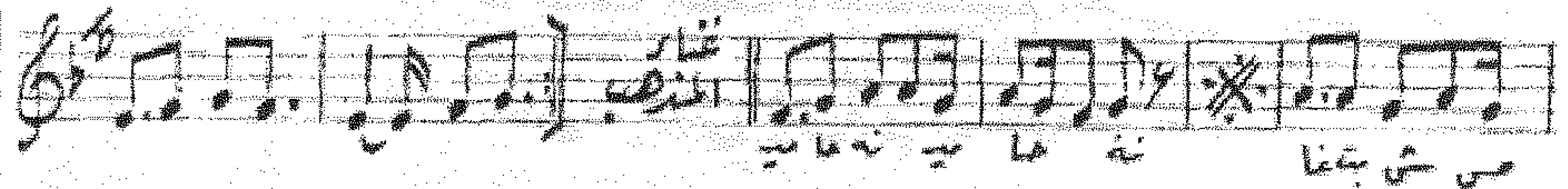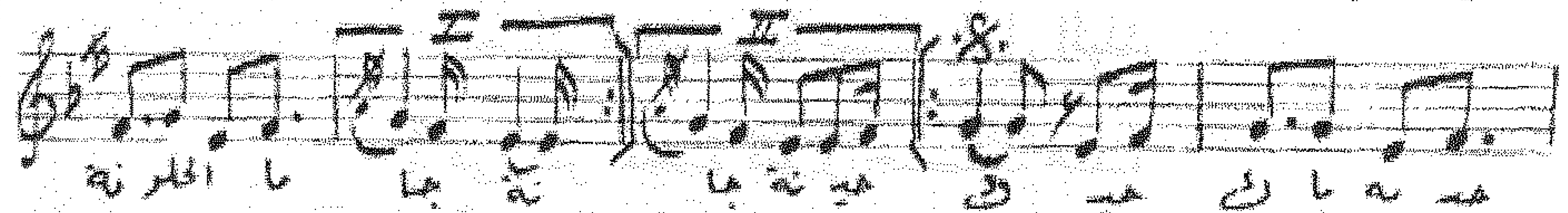
***

"ميجانة ميجانة"

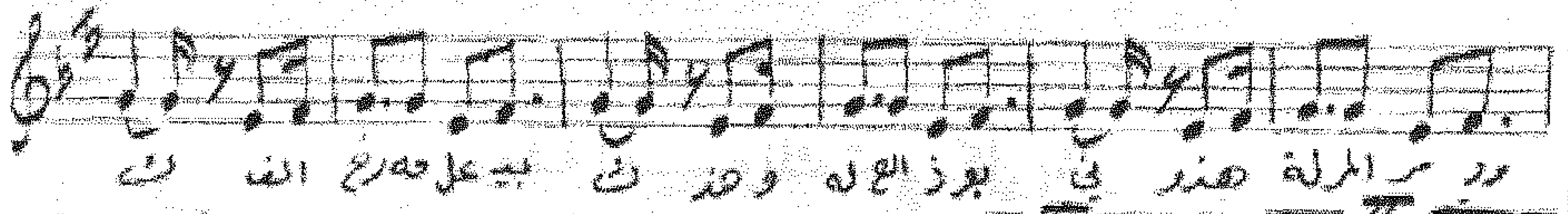
المقدمة الموسيقية للأستاذ جميل بشير

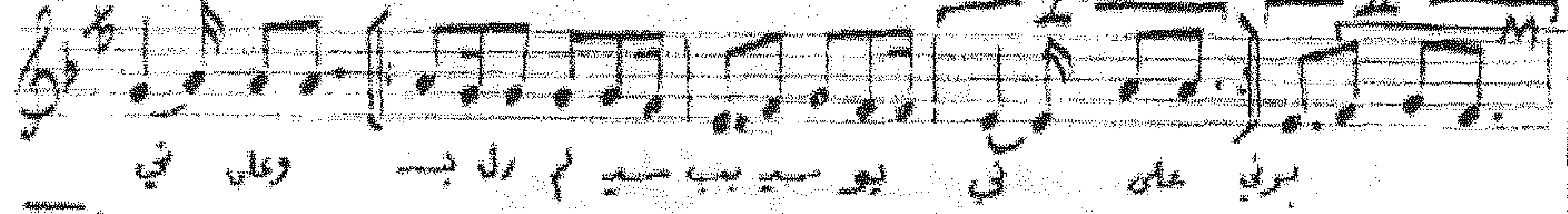


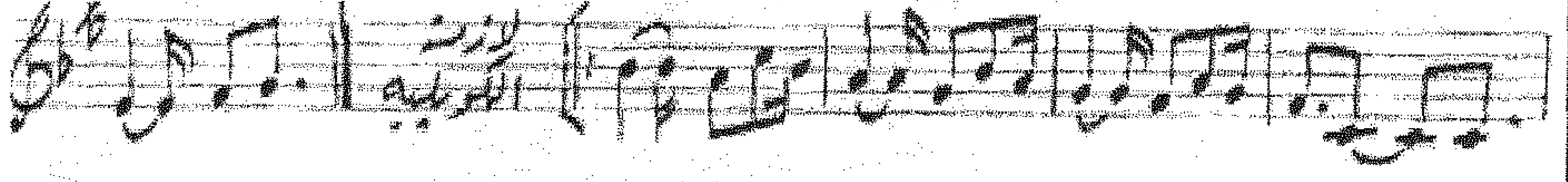


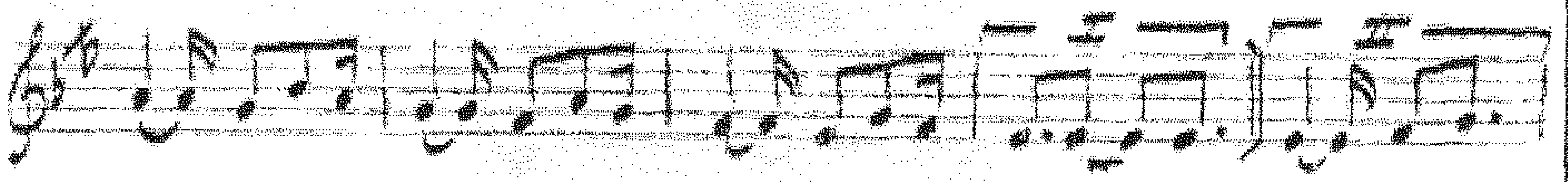


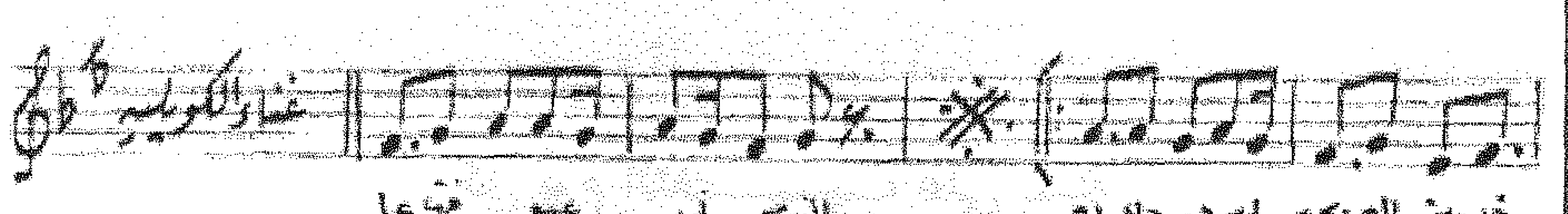




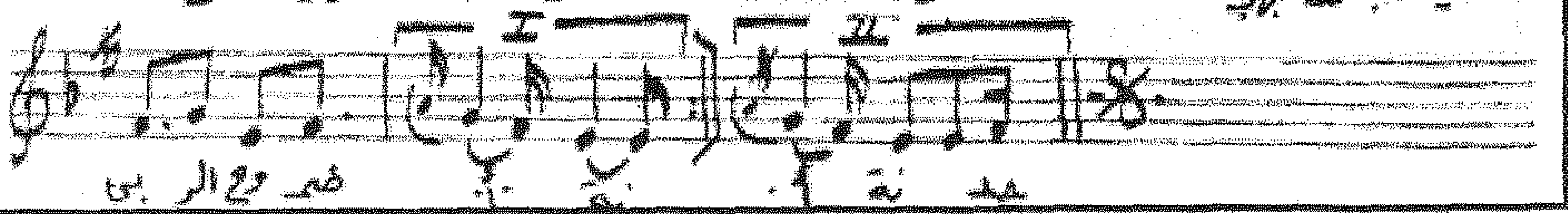












اغنية يا ابن الحمولة

يبن الحمـــــولة عليّ اشبدلك

حسنك امرقيك لو عـــــادة الك

***

ما شفت مثلك بالعــــالم ابد

عالمودة تمشي شوية يـــا ولد

حسنك مصيـــبة سبيت اهل البلد

من كثر صدك كم واحـــد هلك

***

رمشة اعــيونك تسبي كل بشر

شوف الحـــواجب قوس بلا وتر

ترمي عليّ اسهـــام الخطر

منك الاحظ حيـــاتي من الضرر

***

آني الهــــويتك وفديتك انا

بروحي وقلبي يـــا احلى منى

كل يوم التغـــيب عليّ بسنة
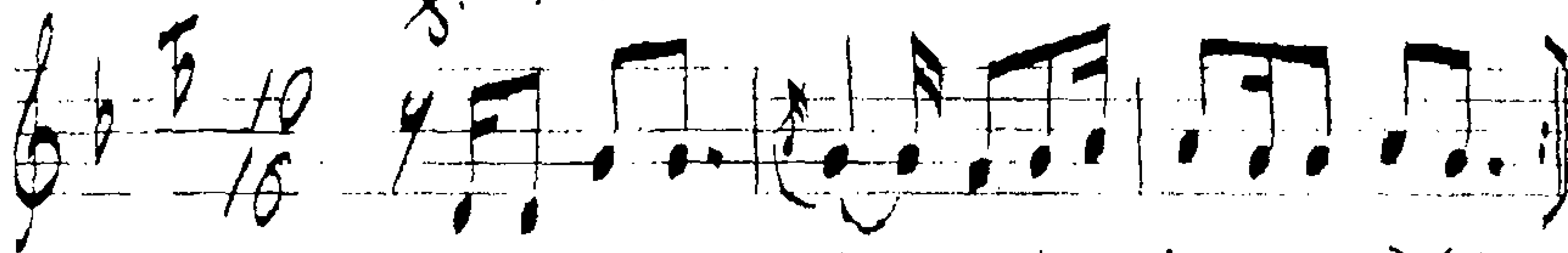
انت اليّ وانـــي هم الك

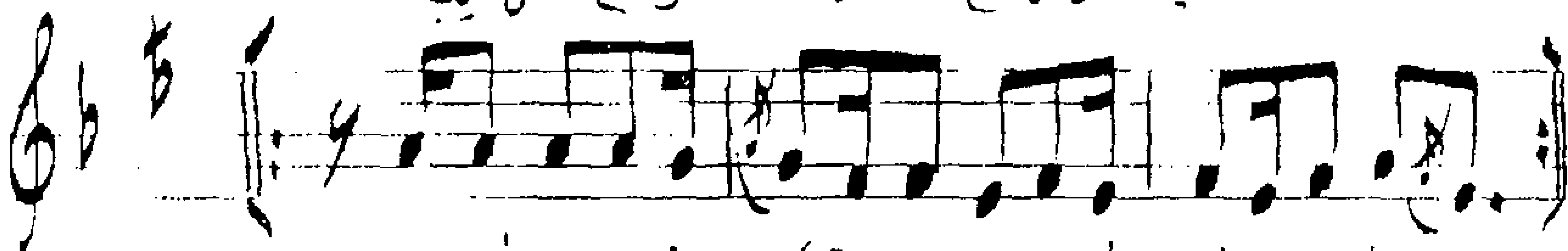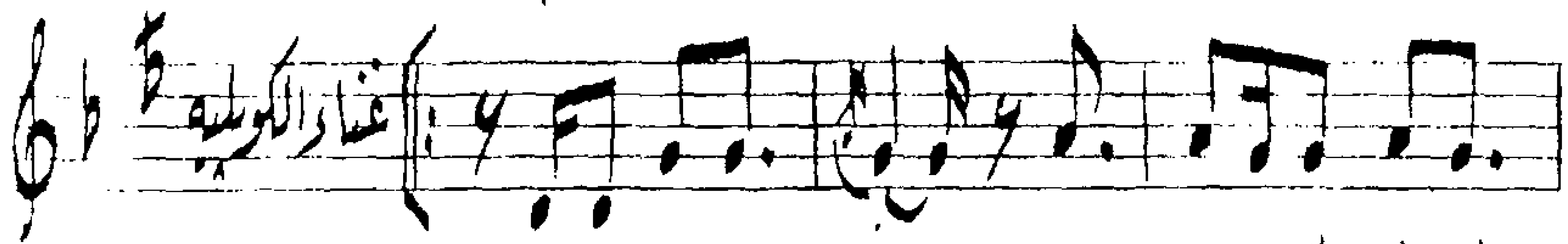
***

«يا بن الحمولة» جورجينا
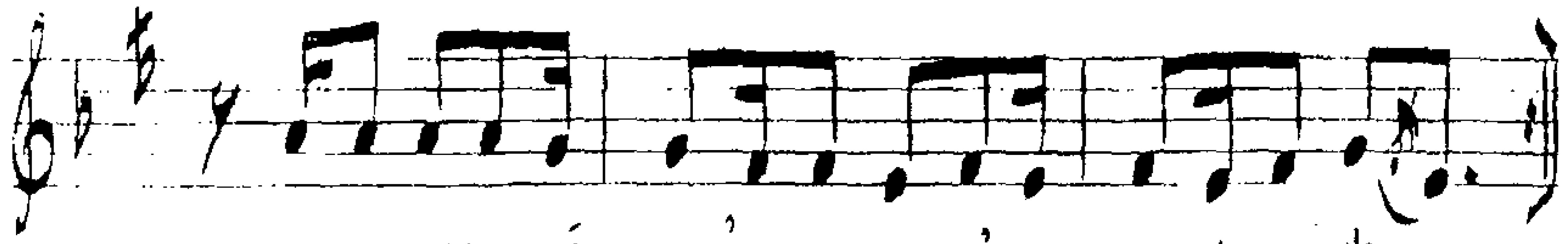
10/16

غنه المذهب

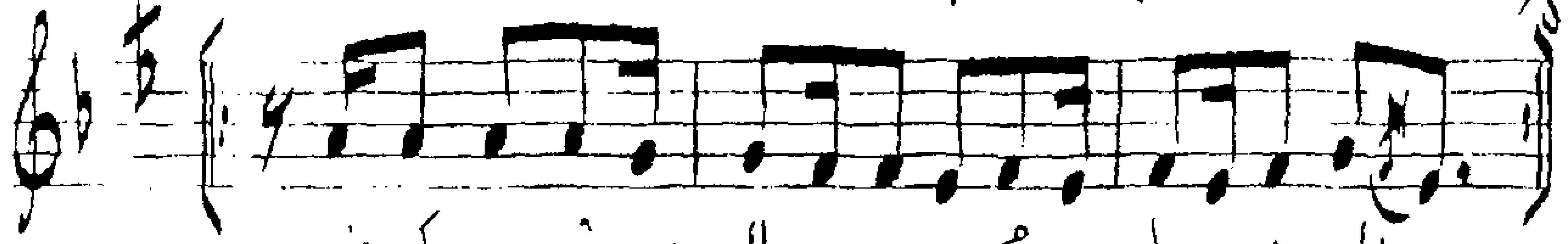












اغنية ماريدة ماريدة الغلوبي

ما ريدة مـــــا ريدة الغلوبي
واعيونة سود ســـــود محبوبي

***

حسدوني كل النـــــاس شلهم عليّ
اضحك كذب والنـــــار تلتهب بيّ

***

حسبو عـــــذاب الروح جنة نعيمي
ما درو دمع العين صـــــاير نديمي

***

ارد افتدي المحـــــبوب وبكليبي اخليه
او نحلة ليالي الـــــشوق لمن الاقيه

***

محبس شذر يهـــــواي حطني بصبعك
لو ما حجـــــاية الناس للموت اتبعك

***

«ما ريدة الغلوبي» الوحدة

غناء المذهب

اغنية - احبك -

كلمات جبوري النجار – الحان ناظم نعيم – غناء ناظم الغزالي

احبك واحــب كلــمن يحــبك

واحــــــب الورد جوري عبنـــه بلون خدك

احبك

****

اهوى الليــــــالي القمرة واهوى الورد به حـمرة

اهوى عيون الخــــــضرة ربك جمعـــهن عندك

احبك

****

اهوى البدر من اجـــــلك لو كمل ويتـــم مثلك

لا تظـــــــن قلبي يملك بس لا تخـــالف وعدك

احبك

****

حبيت ورد الرمــــــان خدك شقـــايق نعمان

حبيت عود الريـــــحان ميال يشبـــه خدك

احبك

****

خصرك يمدلول انـــــحيل ويه الهوى الهب ايمـيل

ما ينجلي ســـــواد الليل لو ما يشعـــشع خدك

احبك

****

أحبك

اغنية - ريحة الورد -

كلمات جبوري النجار – الحان ناظم نعيم – غناء ناظم الغزالي

ريحة الورد ولــــون النبر بخــدودك يا حبيبي الاسمر

***

الورد امفتح بخــــدودك تزهي الشامه بيــن ورودك

يا وحي الحب بانغـــامي ياروضــــة جنة احلامي

ما اتذكر شفــــتك وين شاعر وتعـــــشق باثنين

ريحة الورد ولـــــون العنبر

***

يا بسمة فجــري وانواره يا سلوة روحي المـــحتاره

يا زهرة انسي الما تــذبل بدر وانت من الـــبدر اجمل

ما اتذكر شفــــتك وين شاعر وتعـــــشق باثنين

ريحة الورد ولـــــون العنبر

***

باكليل الورد انت مـــتوج بالشعر الفــــاتن يتموج

يا اطيب من نسمة صــيف مرت بين اليقـــظة وطيف

ما اتذكر شفــــتك وين شاعر وتعشــــق باثنين

ريحة الورد ولـــــون العنبر

***

ريحة الورد

٩٩

اغنية – بالهجر ليل انهار –

بالهجر ليل انهـــــار   روحي حـــــــزينة
والظلام يصير نهـــــار   لمن نجـــــــينه
يا هله وميـــــة هله   يا هله بريم الفـــــلا
شوفو عــــيونه مكحله   شوفو خـــدوده مورده
هالحلو من نفر راح وماجانه   يا حلو يا فتان يا حلو يا فتان

***

خلي اليقـــــول يقول   ولفي واحـــــــبه
شعليهه بينه النـــــاس   كلمن ابـــــــدربه
يا هله ومية هله

***

هايم وانوح علـــــيك   صبح ومســـــــية
تدري شعمــــــل فركاك   يا ولفـــــــي بيّ
يا هله ومية هله

***

من تمر مره اتـــــزيد   روحي بعــــــذابك
لو صرت عني بعـــيد   اهوى رضـــــابك
يا هله ومية هله

***

« بالهجر ليل نهار » جورجينا

الكوبليه

اغنية – خايف عليها –

خـــايف عليها   تلفـــان بـيها
شامه ودكه بالحنج من يشتريهه

***

ارد اشـــتري بالــروح   شـــامه البخـدك
وارضى عبد ممـــلوك   خليني عنـــدك

***

دكة شذر يــــا ناس   والشـــامه عنبر
والوجه مبعث نـــور   والرقـــبه مرمر

***

سمرة حسن والعـــين   تسبي بحـــورها
جل الـــذي سواك   صـــورة وصورها

***

قد اهـــيف ومياس   ويه الهـــوى ايميل
والوجه بـــدر التم   لو جلجل اللـــيل

***

ربك خلق اوصـــاف   وتمعنه بيهـــا
ثوب المحاسن صـــار   منها وعليـــها

***

«خايف عليها»

غناء الذهبي

اغنية – سلمت القلب بيدك –

كلمات ناظم السماوي – الحان ناظم نعيم – غناء ناظم الغزالي

سلمت القلب بــــيدك   طير وتاه عن وكــــره
دعني من مواعـــيدك   كل يــــوم وقلت بكره

***

كل ما خـــالفت ما توب   وقليي بهـــواك ايذوب
لو ادري المحــبة اذنوب   لا احبك ولا اريـــــدك

***

وعد الحر يصــاحب دين   لو ضم الـــقلب والعين
جمعه وسبت والاثنــين   ما تخلص مواعـــيدك

***

بكره دوم توعـــدني   شوكت بالوصل تسعـــدني
ارجو النوب تبعـــثلي   خليــــــهه بعد بكره

***

سلمت الگلب

الوحدة

غناء المذهب

اغنية – مرو عليّ الحلوين –

كلمات زاهد محمد – الحان ناظم نعيم – غناء ناظم الغزالي

مرو عليّ الحـــــلوين   او عــــــذبوني
نظرة تهيـــــم الروح   بيــــها رموني

***

مرو عجل يـــــا صاح   معرفـــت سرهم
بس العطر فـــــواح   ظل إبأثـــــرهم

***

مرو علي يـــــاريت   انـــــدل دربهم
يا قلبي ما ظـــــنيت   يسبـــيني حبهم

***

مرو عليّ بليـــــــل   والبدر طــــالع
يتهاده وسط الليـــــل   والنجم ســـاطع

***

مرو عليّ ســــــراب   شبه الحمـــــايم
خلو الروح اتـــــلوب   والقلب هـــــايم

***

امروا على الحلوين

الوحدة المقسومة

يا من لعبت به شمول

شعر البهاء زهير – اعداد بتصرف لحني سمير بغدادي – غناء ناظم الغزالي

يا من لعبت به شمـــــول
ما الطف هذه الشمـــــائل
نشـــــوان يهزه دلال
كالغصن مع النسيم مـــــائل

***

لا يمكنه الكـــــلام لكـن
قد حـــــمل طرفه رسائل
ما اطيب وقتـــــنا واهـنا
والعـــــاذل غائب وغافل
والورد على الخـــدود غـض
والنرجس في العيـــــون ذابل
والعيش كما نحب صـــاف
والانس كمـــــا نحب كامل
يا من لعبت به شمـــــول

***

المقدمة

غناء المذهب

اغنية – فوق النخل فوق –

فوك الـــــنخل فوك   يابه فوك النـــخل فوك
مدري لمع خـــده   يابه مدري لمـــع فوك
والله ما ريده باليني بلوه

***

تسالني علتي امنيـــن   يابه وانت سببـــــها
كتبه عليّ هـــاي   يابه ربك كتبـــــها
والله ماريده باليني بلوه

***

انه التعبـــت وياك   يابه واعدمـــت حيلي
وانت اطلعـــت بذات   يابه نـــاكر جميلي
والله ماريده باليني بلوه

***

ما جوز انا من اهـــواي   يابه مهمـــا جفه وراح
اتمنه اعيـــش وياه   يابه ريحتـــه قداح
والله ماريده باليني بلوه

***

«فوگ النخل»

ايقاع الوحدة

المقدمة

الغناء

اغنية - يا اخ شوف -

يا خشوف العلى الجـــرية وابنكم فزز الـــــدورية
ابنكم صابني ورمــــــاني وسهام لحظه بالحشا مرمية

***

ياخشوف التمر ابعـــانه احباب قلبي التجي من عانه
يمه قتلني الحلو ابهمـــيانه لابس محابس ذهب وترجية

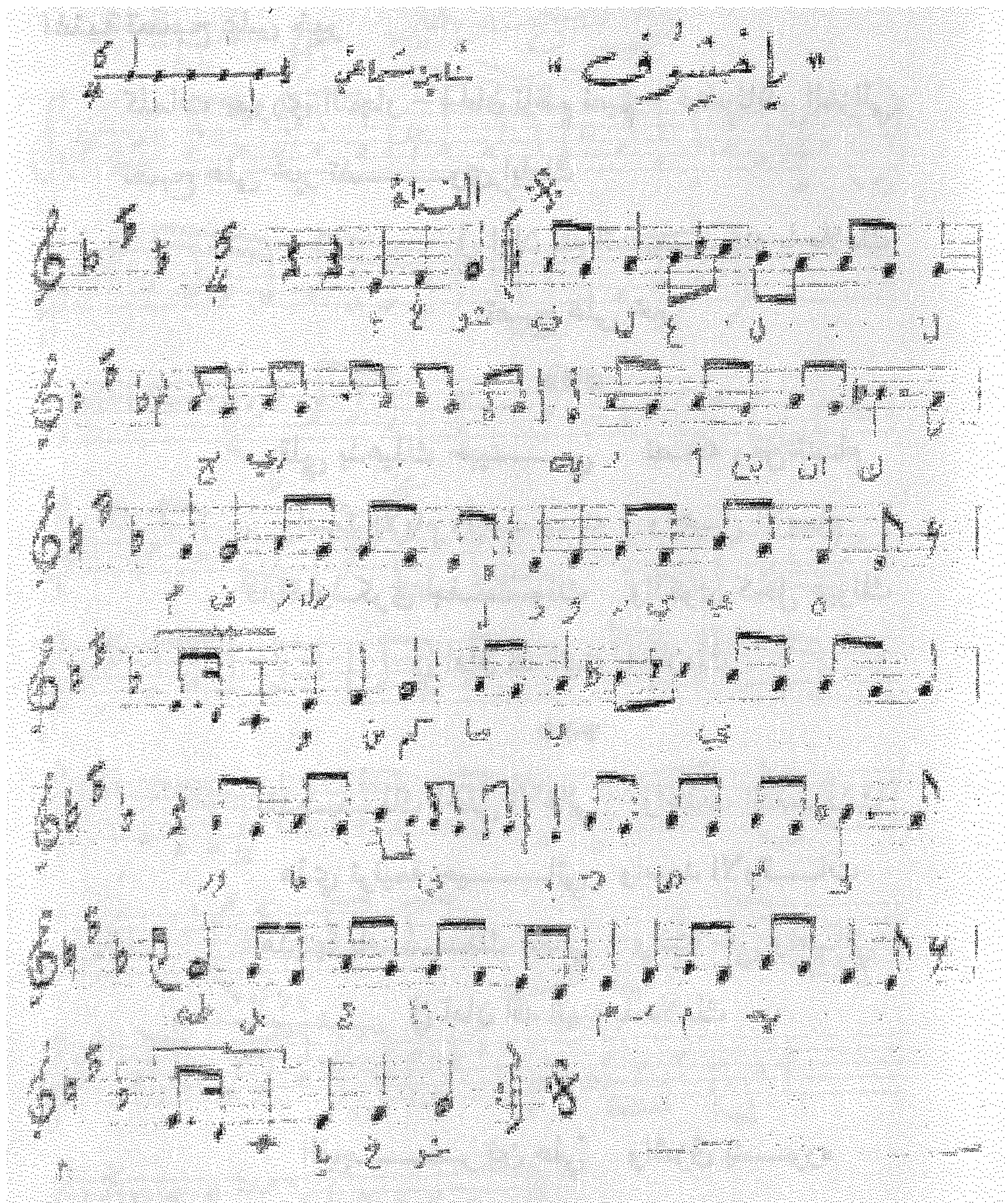
***

ياخشوف التمر بالحـــلة احباب قلبي التجي من الحلة
يمه قتلني الحلو ابشكـــله لابس محابس ذهب وترجية

***

ياخشوف التمر بالبـصرة واحباب قلبي التجي من البصرة
يمه قتلني الحلو والخصره لابس محابس ذهب وترجيـــة

***


"يا خشوف"

اغنية تصبح على خير

كلمات جبوري النجار - الحان ناظم نعيم - غناء ناظم الغزالي

تصبح على خير تضـــــوي ايامك

في امان الله اتـــــــهنه باحلامك

تصبح على خير

***

قلبي يدعيلك حبيـــــي تصحه ومن تنـام

اسعد الايام واهـــــنه واجمـل الايـام

ذابلة وسكرى جفــــونك والكرى كحل عيونك

في امان الله اتهنه باحلامك

***

نقدمــــلك احلى الاغاني واعذب النغمـات

هذي ترنيمة حيـــاتي واسعد الاوقـات

هديتها باســـمك الغالي وانت حي وآمـالي

في امان الله اتهنه باحلامك

***

الفجــــــر بين عليّ واشرق بنــوره

والفراشات الجمــــيلة تنــاجي زهوره

فتحـــــت هذي البراعم تضحك تناغي النسائم

في امان الله اتهنه باحلامك

تصبح على خير

تصبح على خير

استراحة الفصل



احدى لوحات الفنان التشكيـــــلي الكبير

احمد انصيف

2000

وانا في المعهد جاءني الصديق الشاعر الغنائي اسماعيل الهيتي بعد غيبة طويلة قاربت العشرين عاما حاملا معه قصيدة كتبها مؤخرا عن بغداد مقترحا غنائها من قبلي يقول فيها ..

عاصمة العواصم

سرقتها من غزاة الليل عاشقتي
ورحت احضنها شوقا وتحضنني
طبعت حزني وافراحي على فمها
قبلتها قبل ان كادت تقبلني
تمازجت ادمعي الحرى وادمعها
ورحت اسالها عنها وتسالني
حملتها فوق اكتافي وطرت بها
دللتها مثلما كانت تدللني
اسمعتها اجمل الالحان ، اعذبها
من المقامات والبستات في شجن
بغداد يا غربتى بغدلد يا وطني
بغداد يا زفتي بغداد يا كفني
بغداد يا حاضر الدنيا وسالفها
ودرة الشرق في التاريخ والزمن
بغداد عاصمة العواصم الاول
يا سرة الارض يا سلطانة المدن

اسماعيل الهيتي
2004|12|19

المصادروالمراجع

- الاتجاهات الأدبية في القرن العشرين ، تأليف البير يسن
- البحث الموسيقي ، مجلة المجمع العربي الموسيقي ، المجلد الثاني – العدد الاول ، خريف ، 2002 – شتاء 2003
- البحث الموسيقي ، مجلة المجمع العربي الموسيقي ، المجلد الثالث – العدد الاول، صيف وخريف 2004 ..
- البحث الموسيقي ، مجلة المجمع العربي الموسيقي ، المجلد الرابع – العدد الاول ، شتاء وخريف 2005..
- البحث الموسيقي ، مجلة المجمع العربي الموسيقي ، المجلد الخامس– العدد الاول، شتاء وربيع 2006 ..
- أثر الأندلس على أوربا في مجال النغم والإيقاع ، عباس جراري
- أعداد مختلفة من الصحف
- أعداد مختلفة من مجلة الإذاعة والتلفزيون ومجلة فنون ومجلة ألف باء
- أعلام الفن في العراق الحديث ، مير بصري
- أعلام المقام العراقي ورواده ، تأليف كمال لطيف سالم
- الأغاني القديمة ، تأليف حمودي الوردي
- الأغنية الفنية في العراق ، تأليف قوجمان
- الآلات الموسيقية المصاحبة للمقام العراقي ، د . صبحي أنور رشيد – بغداد
- الجزائر ملتقى الحضارات ، صور ومعلومات ، كتاب سياحي ، اصدار وزارة السياحة ، الديوان الوطني للسياحة ..
- الحياة الشعبية على شواطئ دجلة ، تأليف حمودي الوردي

- الرؤية الفنية في الأغنية العراقية ، تأليف عادل الهاشمي
- الرومانتيكية ، تأليف د . غنيمي هلال
- السماع عند العرب ، ج 5 مجدي العقيلي
- السنطور في العراق ، المهندسة عائدة الخطيب
- الشريف محي الدين حيدر ، تأليف حبيب ظاهر العباس
- الطرب عند العرب ، تأليف عبد الكريم العلاف
- العود العربي ، تأليف عادل الهاشمي
- الغزل في النسيب في مناجات الحبيب ، طبعة 1945
- الغناء العراقي ، تأليف ثامر العامري
- الغناء العراقي ، تأليف حمودي الوردي
- المغنون الريفيون وأطوار الأبوذية العراقية ،تاليف ثامر العامري
- المقام البغدادي .. تاليف باهر هاشم الرجب
- المقام العراقي الى اين ..؟ تاليف حسين اسماعيل الاعظمي
- المقام العراقي باصوات النساء ، تاليف حسين اسماعيل الاعظمي
- المقام العراقي ، تاليف الحاج هاشم محمد الرجب
- المقام العراقي ، تأليف ثامر العامري
- المقامات ، تأليف شعوبي إبراهيم خليل
- الموال البغدادي ، تأليف عبد الكريم العلاف
- الموسيقى الأندلسية المغربية ، تأليف عبد العزيز عبد الجليل - سلسلة عالم المعرفة.
- الاجزاء الاربعة لكتاب انغام من التراث العراقي ، اصدار نقابة الفنانين العراقيين ، لمؤلفه الفنان عبد الفتاح حلمي ، نوطات وكلمات اغاني .

- الموسيقى العربية ، تأليف سيمون جارجي ، ترجمة جمال الخياط
- الموسيقى النظرية ، تأليف سليم الحلو
- الموسيقى في بغداد ، تاليف محمود العبطة
- الموسيقى والغناء في ألف ليلة وليلة ، حسين نصار
- النغم المبتكر في الموسيقى العربية والعراقية ، تأليف عبد الوهاب بلال
- النغم المطرب بين الأندلس والمغرب ، عباس جراري
- ألوان الغناء العراقي ، تأليف كمال لطيف سالم
- بغداد ، تاليف جلال الحنفي
- بغداد في الشعر العربي ، تصنيف جمال الدين الآلوسي
- تاريخ العود ، تاليف أ. د. صبحي انور رشيد ، دمشق
- تاريخ الموسيقى الشرقية ، تاليف سليم الحلو
- تاريخ الموسيقى العربية ، تاليف أ. د. صبحي انور رشيد ، دمشق
- تاريخ الموسيقى العربية ، هنري جورج فارمر ، ترجمة جرجيس فتح الله
- تراثنا ومفهوم السلّم الخماسي ، تاليف جمعة جابر
- تمهيد للفن الموسيقي ، تاليف ماكس بنشار ، ترجمة وتقديم محمد رشاد بدران
- جماليات الإبداع الموسيقي ، تأليف جيزيل بروليه
- حكايات الموصل الشعبية ، تاليف أحمد الصوفي
- دراسات موسيقية ، تأليف د. علي عبد الله
- دعوة إلى الموسيقى ، تأليف يوسف السيسي
- دليل الأنغام لطلاب المقام ، تأليف شعوبي إبراهيم خليل
- عالم التكايا ، تأليف حمودي الوردي
- عثمان الموصلي ، تاليف د. عادل البكري

- علم الفولكلور ، تأليف محمد الجوهري
- فصل الفنون الموسيقية - الجزء الأول من كتاب العراق في موكب الحضارة بغداد 1988 تاليف أ. د. صبحي انور رشيد .
- فصل الموسيقى في العصور العربية الإسلامية من كتاب العراق في موكب الحضارةالجزء الرابع تاليف أ. د. صبحي انور رشيد
- فصل الموسيقى في بلاد آشور ، من كتاب موسوعة الموصل الحضارية ، الجزء الأول تاليف أ. د. صبحي انور رشيد
- فصل الموسيقى في كتاب حضارة العراق ، الجزء الرابع - بغداد 1985 تاليف أ.د. صبحي انور رشيد.
- محاضرات في كلية الفنون الجميلة قسم الفنون الموسيقية تدريس أ. د. ابو طالب محمد سعيد في علم النفس الموسيقي نقلاً عن كتاب علم النفس الموسيقي لضياء أبو الحب.
- محاضرات تدريسة أ. د. ابو طالب محمد سعيد
- قيان بغداد ، تأليف عبد الكريم العلاف
- كيف تتذوق الموسيقى ، تأليف ارون كوبلان
- لمحات من المقام العراقي ، تأليف جلال الحنفي
- مبادئ الموسيقى النظرية ، تأليف ماخروييف ، ترجمة د . رؤوف الكاظمي
- محاضرات تدريسية في التاريخ الموسيقي وتراث الموسيقى المعاصرة أ.د. طارق حسون فريد ، في كلية الفنون الجميلة ، قسم الفنون الموسيقية
- محاضرات تدريسية في النقد الموسيقي وعلم الفورم في كلية الفنون أ.د. خالد إبراهيم عبد الله
- محمد القبانجي ، تأليف ثامر العامري
- محمد القبانجي ، تاليف سعدي حميد السعدي

- مدخل إلى الموسيقى العراقية ، تأليف أسعد محمد علي
- مدخل إلى تاريخ الغناء العربي ، أ.د. صبحي أنور رشيد - دمشق
- مدخل إلى تاريخ الموسيقى المغربية ، تأليف عبد العزيز عبد الجليل - سلسلة عالم المعرفة - الكويت
- مفاهيم في الفلسفة والاجتماع ، تأليف أحمد خورشيد النورجي ، تعاريف علمية
- مقام المخالف ، تأليف حمودي الوردي
- من تراث الموسيقى والغناء العراقي ، تاليف الحاج هاشم محمد الرجب
- موجز تاريخ الموسيقى والغناء العربي أ.د. صبحي انور رشيد ، بغداد
- موسيقى الحكمة / مذكرات منير بشير ، منية سمارة ومحمد طاهر
- ناظم الغزالي ، تأليف كمال لطيف سالم
- يوسف عمر ، تأليف كاظم جاسم محمد

مراجع اللقاءات الشخصية

ممن إستفاد منه المولف بصورة او بأُخرى

- الباحث أحمد شاكر سلمان
- السيد بدري الشيخلي ابو ليث
- الأديب جمال أيوب الخياط
- الشاعر الغنائي حامد العبيدي
- الباحث الموسيقي حبيب ظاهر العباس
- أ.د . خالد إبراهيم
- أ.د. رشيد عبد الرحمن العبيدي
- الموسيقار سلمان شكر
- الفنان شعوبي إبراهيم
- د . شهرزاد قاسم حسن
- أ.د . صالح الشماع
- أ.د . صباح حسين عقراوي
- علاَّمة الآثار الموسيقية أ.د. صبحي أنور رشيد
- السيد صبيح الضايف ابو لؤي
- أ.د. طارق حسون فريد
- الناقد الموسيقي عادل الهلشمي
- الفنان عباس جميل
- الموسيقار عبد الرزاق إبراهيم العزاوي
- الموسيقار علي إسماعيل الإمام
- د. عماد خضر الصالحي
- الحاج عبد المعين أحمد الموصلي

- عبد الكريم عبد الرزاق العبيدي
- الناقد الموسيقي عبد الوهاب الشيخلي
- الموسيقار غانم حداد
- السيد غسان خضر الجبوري
- السيد فارس خضر الجبوري
- السيد فلاح اسماعيل ياسين المصلاوي
- السيد قصي جاسم حسين الطائي
- الكاتب كمال لطيف سالم
- السيد ماجد خضر الجبوري
- السيد محمد رضا أبو غيث
- الموسيقار منذر جميل حافظ
- الموسيقار منير بشير
- السيد محمد واثق إسماعيل (قارئ القرآن الكريم)
- السيد ناصر حمزة ناصر
- السيد نصيف جاسم محمد أبو نبأ
- خبير المقام العراقي الأول في القرن العشرين الحاج هاشم الرجب
- السيد هاشم العزاوي
- د. هلال عبد الكريم العبيدي
- د. هيثم شعوبي
- السيد وليد حسن الحيالي
- السيد يقظان الجادرجي

المسهمون في هذا الكتاب

المراجع اللغوي

- محمد واثق إسماعيل صالح العبيدي، بمشاركة د. وديان حسين العبيدي ..
- ولد محمد واثق في الأعظمية من بغداد سنة 1948..
- أحسَّ بميوله المبكرة للشعر والرواية والأدب بصورة عامة.
- حاز على شهادة البكلوريوس في الشريعة والآداب ، مارس تدريس اللغة العربية والتاريخ والتربية الإسلامية منذ بداية سبعينات القرن العشرين وتقاعد عن التدريس عام 1995 .
- أعدَّ وقدَّمَ الكثير من البرامج التلفزيونية في اللغة العربية والتربية الدينية منها التلاوة القرآنية وأحكامها وفنها ، وله أكثر من (1000) ألف حلقة تلفزيونية في هذه الشؤون.
- سجل بصوته الكثير من التلاوات القرآنية في الإذاعة والتلفزيون نشر الكثير من المقالات والدراسات والقصص في الصحف العراقية والعربية .. له باع طويل في كتابة القصة والرواية كنفثات وجدانية وكذلك كتابة الكثير من السيناريوهات للإذاعة والتلفزيون ، وما زالت جهوده مستمرة في هذه الشؤون ..

جبار سهم السوداني

جبار سهم السوداني شاعر قصيدة ناظم الغزالي الموجودة في الصفحات الاولى من هذا الكتاب ، وقد كتب قصيدة سابقة وُضِعتْ في كتابي الثاني (المقام العراقي باصوات النساء) بعنوان – غادتي الوطفاء – وقصائد اخرى عديدة في اغراض متعددة ..

- شاعر يتجذر من جنوب العراق حيث ولد في مدينة البصرة ثغر العراق الباسم، أتمَّ مراحله الدراسية والجامعية في بغداد عضو إتحاد أدباء وكتَّاب العراق

- نسّب الى وزارة الثقافة والاعلام كمدرّس متميّز لتدريس علم – العروض – و– فن الموشح – في معهد الدراسات الموسيقية بجانب العمل الاداري عُرِفَ بخبرته في تنقيح الكتب والبحوث كما في تدريس إختصاصه اللغة العربية ..
- ساهم في العديد من المهرجانات والفعاليات الشعرية داخل وخارج العراق
- نشرت وأُذيعت قصائده في الفضائيات والاذاعات والصحف والمجلات العراقية والعربية
- غنى له الفنان حسين الاعظمي العديد من قصائده وكذلك الفنانة التونسية سنيّة مبارك والفنانة فريدة محمد علي ... ولحن بعض موشحاته الفنان الراحل روحي الخماش
- لا يزال يدرِّس (علم العروض) في المعهد ... ويشرف لغوياً على مجلة القيثارة وصحيفة فنون التي تصدرها دائرة الفنون الموسيقية ..
- ينزف الشعر حتى آخر يوم من حياته ..

مجموعة اخرى

هناك مجموعة من الاخوة المساهمين في هذا الكتاب ممن إرتأيت أن أضع بعض نتاجاتهم الادبية والفنية في هذا الكتاب لأهميتها وقيمتها .. وقد تم شكرهم والاشارة الى اعمالهم في بداية الكتاب وفي صفحة – شكر وتقدير –

للمـــؤلف

1- الكتب المطبوعة

أ- المقام العراقي الى اين..؟ ،المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، بيروت ، آذار 2001

ب- المقام العراقي باصوات النساء ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، بيروت ، كانون ثاني 2005

ج_ الطريقة القندرجية في المقام العراقي واتباعها ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، بيروت ، شباط 2007

د- الاربعة الكبار في المقام العراقي ، وزارة الثقافة الجزائرية ، الجزائر ، 2007

هـ - الطريقة القبانجية في المقام العراقي واتباعها ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، بيروت ، تشرين الاول 2009

و - المقام العراقي ومبدعوه في القرن العشرين ، دار دجلة للطباعة والنشر، عمان، آذار، 2009..

2- الكتب المخطوطة

- المقام العراقي بين طريقتين .. وكتاب طرق مستقلة في المقام العراقي
- ملوك العود ..
- من ذاكرة اسفاري ، عدة اجزاء ..
- المقام العراقي في مائة عام ، ثلاثة اجزاء ..
- مجموعة محاضرات
- مجموعة بحوث
- ربع قرن مع منير بشير
- حكايات ذاكرة صورية ، عدة اجزاء
- الجزائر عروس المغرب العربي

نبذة مختصرة عن مطرب المقام العراقي

حسين الاعظمي

- حسين بن اسماعيل بن صالح بن رحيم العبيدي الأعظمي ، ولد في 8/ ايلول/ 1952 في بغداد مدينة الأعظمية التي تعد مركز مهما لتراث المقام العراقي ، من عائلة تمارس هذا التراث دينيا ودنيويا دون احتراف .
- رياضي ومدرب دولي في المصارعة الحرة والرومانية وبطل العراق لـ 5 سنوات
- حاصل على شهادة الدبلوم العالي في الموسيقى والغناء ، وشهادتي البكلوريوس والماجستير في العلوم الموسيقية الشرقية والغربية من جامعة بغداد
- مدير ومطرب المقام العراقي في فرقة التراث الموسيقي العراقي – مدرس المقام العراقي والموسيقى في المعهد والكلية ببغداد – معاون عميد اكثر من مرة ثم عميدا للمعهد الموسيقي ببغداد – مدير بيت المقام العراقي ورئيس الهيئة الاستشارية فيه – امين سر اللجنة الوطنية العراقي للموسيقى – عضو اللجنة الاستشارية العليا للموسيقى والغناء في العراق – عضو جمعية الملحنين والمؤلفين الفرنسية ..
- غنى المقام العراقي في اكثر من سبعين بلدا ، ونال اوسمة وجوائز وشهادات تقديرية عديدة من المهرجانات والمؤتمرات الفنية طيلة اكثر من خمسة وثلاثين عاما من التجربة

حاز على جائزة الابداع الكبرى في العراق عام 1999- ونال لقب فني من وزارة الثقافة العراقية (سفير المقام العراقي) عام 2003 - عضو نقابة المعلمين في العراق ..

- نال جائزة (**الـ ماستر بيس ، A Masterpiece**) العالمية من منظمة اليونسكو 2003. عن بحث وغناء وتحليل في المقام العراقي ..
- ألقى العديد من المحاضرات عن المقام العراقي والموسيقى العراقية في المؤتمرات الدولية والجامعات العربية والأجنبية وكذلك المؤسسات الفنية منها: معهد

العالم العربي في باريس - معهد الموسيقى العالي بتونس - كلية التربية الموسيقية في القاهرة - جامعة اليرموك في الأردن - الجامعة الاردنية - جامعة فاس في المغرب - جامعة هارفرد ببوستن - جامعة جورج تاون بواشنطن - احدى المؤسسات الفنية في نيويورك - حاليا خبير ومدرس الغناء في المعهد الوطني للموسيقى التابع الى مؤسسة الملك حسين في الاردن ..

- مطرب وباحث ومؤلف ، وله سبعة كتب في الموسيقى والغناء مطبوعة ، واكثر من هذا العدد مخطوطة ..
- صدرت له العديد من الالبومات الغنائية بصوته في غناء المقام العراقي بالاقراص المدمجة CD في اوربا وبلدان اخرى ..
- تم ادراج اسمه ونبذة عن حياته في موسوعة اعلام القرن العشرين في العراق .
- منحته جمعية المترجمين واللغويين العرب الدولية شهادة الدكتوراه الفخرية عام 2009

Brief Biography of Iraqi Maqam Singer (Huss1ain Alaadhamy)

Hussain Bin Isma'el Bin Saleh Bin Rahim Al Obaidi Alaadhamy, born on 8th of September 1952 in Baghdad, Adhameya City, which consider an important center of Iraqi heritage, from a family practicing that heritage in religious and life without professionalism.

Athletic and international trainer in Romanian and freestyle wrestling, and Iraq champion for 5 years.

He holds a Higher Diploma in music and singing, Bachelor's degree and Master Degree of Music science in the Eastern and Western music from the University of Baghdad.

Director of the Artists in the Iraqi Maqam of Iraqi Musical heritage ensemble - teacher of Iraqi Maqam and music at the Institute and the College of Baghdad – Dean Assistance more than once, and then dean of the Music Institute in Baghdad – Director of Iraqi Maqam House and head of the advisory board - the secretary of the Iraqi National Committee of Music- a member of the Supreme Advisory Committee of music and singing in Iraq - a member of the French Society of Composers, Authors.

He sang the Iraqi Maqam in more than seventy countries, and won medals, awards and certificates of appreciation from the art festivals and conferences for more than thirty-five years of experience.

He Won a major innovation award in Iraq in 1999 - and was given the title of artistic from the Ministry of Culture of Iraq (Iraqi Maqam ambassador) in 2003 - Member of the teachers union in Iraq.

He won (A Masterpiece) international award of the UNESCO on 2003 on the singing, research and analysis of all of Iraq.

He gave many lectures on the Iraqi Maqam and music at the international conferences, Arab and foreign universities and art institutions, including: The Arab World Institute in Paris - the Higher Institute of Music in Tunis - Faculty of Music Education in Cairo- Yarmouk University in Jordan- University of Jordan- University of Fez, Morocco -Harvard University in Boston- George Town University in Washington - one of the institutions of art in New York - and now a singing teacher and expert at the National Institute of Music at the King Hussein institution in Jordan.

A singer, author and researcher, and has seven printed books in music and singing, and more than this number manuscript.

I have a number of CD albums with my musical singing in the Iraqi Maqam in Europe and other countries.

My name and biography was inserted in the Guinness Book of twentieth century stars in Iraq.



The United Nations Educational,
Scientific and Cultural Organization

hereby proclaims

Iraqi Maqam

- Iraq -

a Masterpiece
of the Oral and Intangible
Heritage of Humanity

It is of a research submitted by Hussain Ismail AL-A'ADAMY the Master of the Iraqi Maqam to the (International U.N.E.S.C.O.) contest "A Masterpiece" for the year 2003

Koichiro Matsuura
Director-General

Paris, 7 November 2003

شهادة جائزة الماستر بيس العالمية للمؤلف

المحتويات

الباب الاول

الباب الاول - الفصل الاول

الباب الاول - الفصل الثاني

الباب الاول - الفصل الثالث

الباب الثاني - الفصل الاول

الباب الثاني - الفصل الثاني

الباب الثاني - الفصل الثالث

المقام العراقي

ومبدعوه في القرن العشرين

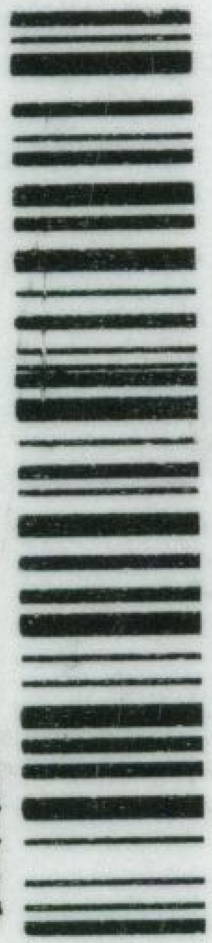
دراسة تحليلية فنية نقدية لأبرز المبدعين بعد محمد القبانجي

شهد القرن العشرون في العراق ولادة جديدة للموسيقى العراقيةعموماً والمقام العراقي خصوصاً , من خلال ظهور الكثير من الانجازات التكنولوجية وتطورها السريع1* , التي ما انفكت تزداد تطوراً سريعاً جداً بمرور الزمن , ولعلّ أبرز هذه الانجازات ظهور جهاز التسجيل الصوتي الذي أمسى الانعطافة العظيمة في مسار الحياة البشرية على مدى تأريخها .. فقد إستطاع الانسان من خلاله ان يسجل صوته ثم يعيده ليسمعه ويكرر ذلك مرّات ومرّات ..!! وهكذا كان الحظ بالغ السوء لكل المغنين والموسيقيين الذين عاشوا قبل ظهور هذا الابتكارالعظيم على مدى التاريخ وذهبت اصواتهم ومخلفاتهم ادراج الرياح ..!! وبالمقابل امست الحياة بعد هذا الانجاز الخطير اوفر حظاً بصورة كبيرة لكل الفنانين الذين ظهروا منذ بدايات القرن العشرين حتى حاضرنا ومستقبلنا ..

ومن هذا التاريخ الحديث ولهذه الاسباب , بدأت مرحلة جديدة فعلاً في تاريخ تطور موسيقانا وغنائنا , بل الحياة برمّتها , وبطبيعة الحال امسى التفاعل بين الشعوب اكثر قوة وتاثراً وتاثيراً من خلال تطور اجهزة الاعلام في النشر والتوزيع والاتصال والحفظ .. واختزلت المسافات , واختصر الزمن , بحالة اسرع من أي وقت مضى وبصورة مستمرة متزايدة ..

وعليه فقد ظهرت التسجيلات الصوتية لمغنينا وموسيقيينا الى الوجود وأصبح بالامكان الاستماع اليها في أي وقت نريده ..!!

حسين الاعظمي





دار دجلة
ناشرون و موزعون

عمان - شارع الملك حسين - مجمع الفحيص التجاري
تلفاكس : ٠٠٩٦٢ ٦ ٤٦٤٧٥٥٠ خلوي : ٠٠٩٦٢ ٧٩ ٥٢٦٥٧٦٧
ص ب: ٧١٢٧٧٣ عمان ١١١٧١ - الأردن
بغداد - شارع السعدون - عمارة فاطمة
تلفاكس: ٠٠٩٦٤ ١ ٨١٧٠٧٩٢ ٠٠٩٦٤ ٧٧٠٢١٥٢٧٥٥
خلوي: ٠٠٩٦٤ ٧٧٠٥٨٥٥٦٠٣ ٠٠٩٦٤ ٧٩٠٢٢٢٥٥٤٩
E-mail:dardjlah@yahoo.com